

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

**ÉTHIQUE EN PLASTIQUE :
UNE PERFORMANCE DE BROUILLAGE CULTUREL EN
RÉPONSE AU DUALISME ÉPISTÉMOLOGIQUE**

**MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE DE LA
MAÎTRISE EN COMMUNICATION**

OLIVIER ASSELIN

MAI 2013

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier ma famille ainsi que mes amis qui m'ont soutenu durant la rédaction de ce mémoire. Merci également à Charles Binamé et André Melançon, à Robert Chrétien pour l'assistance technique, à mon directeur Jean-François Renaud ainsi qu'aux membres du jury, Margot Ricard et Éric George. Un merci spécial à Anouk, ma petite peste.

TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES FIGURES	v
RÉSUMÉ	vii
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I	3
ÉNONCÉ D'INTENTION ET PERTINENCE COMMUNICATIONNELLE	3
1.1 MON PARCOURS	3
1.2 MA PERSPECTIVE ÉTHIQUE SUR LA SOCIÉTÉ – LE DUALISME PARADIGMATIQUE ET LA BIPOLARITÉ OCCIDENTALE	5
1.3 LE DUALISME DANS LA GRÈVE ÉTUDIANTE	9
1.4 LE DUALISME EN COMMUNICATION	11
1.5 CARACTÉRISTIQUES CONCEPTUELLES DU PROJET DE PERFORMANCE	15
CHAPITRE II	18
ANCRAGE THÉORIQUE	18
2.1 ÉCONOMIE POLITIQUE DES COMMUNICATIONS	18
2.2 LES FONDEMENTS SÉMIOTIQUES DU LANGAGE PUBLICITAIRE	22
2.3 LES « CULTURAL STUDIES »	27
CHAPITRE III	29
CADRAGE DE L'OEUVRE	29
3.1 L'ÉCLECTISME DU <i>BROUILLAGE CULTUREL</i>	29
3.1.1 Les performances/interventions théâtrales	29
3.1.2 Le canular	30
3.1.3 Le « shop dropping »	30
3.1.4 Les arts visuels	31
3.1.5 « Tactical frivolity »	31
3.1.6 Créations audio/vidéo	32
3.2 SOURCES D'INSPIRATION	33
3.3 MES OEUVRES ANTÉRIEURES DE <i>BROUILLAGE CULTUREL</i>	34
3.4 ÉTHIQUE EN PLASTIQUE DANS LE <i>BROUILLAGE CULTUREL</i>	37
CHAPITRE IV	41
LE PROJET ÉTHIQUE EN PLASTIQUE	41

4.1 DESCRIPTIF	41
4.2 LOGISTIQUE DE L'ÉVÉNEMENT	41
4.3 LE RÉCIT	42
4.4 LA MUSIQUE	45
4.5 LE CONTEXTE	47
4.5.1 Partage d'un lieu	47
4.5.2 MASSES & MÉDIAS 2013	48
4.6 MÉTHODOLOGIE ET PROCESSUS DE CRÉATION	49
4.6.1 Particularités de la démarche	49
4.6.2 Spécificités méthodologiques	51
CHAPITRE V	54
RETOUR CRITIQUE SUR LE PROJET	54
5.1 MASSES & MÉDIAS	54
5.2 ÉTHIQUE EN PLASTIQUE	58
CONCLUSION	61
APPENDICE A	64
LETTRES D'OPINIONS EN LIEN AVEC LES THÉMATIQUES DE RECHERCHES	64
A.1 DÉGAGE PATAPOUF !	65
A.2 ODJINÉ, MONSIEUR CHAREST	68
APPENDICE B PLAN DE LA SALLE	70
APPENDICE C COMPOSANTES TECHNOLOGIQUES	71
APPENDICE D « STORYBOARD »	72
APPENDICE E ÉQUIPE DE PRODUCTION ET PARTENAIRES	77
APPENDICE F SLAM SUR LA POLITIQUE DE LA DIVISION	78
APPENDICE G SLAM DE NATASHA KANAPÉ FONTAINE	79
RÉFÉRENCES	82

LISTE DES FIGURES

Figure	Page
1.1 Image tirée de l'une de mes captations pour <i>CUTV</i>	4
1.2 Jean Charest caricaturé selon l'image du <i>Joker</i> , le méchant dans le film <i>Batman</i> (Tirée de <i>Imagerie d'un printemps érable</i> , 2012).....	10
1.3 Célèbre oeuvre du graffeur Banksy démolissant deux des plus puissants symboles du rêve américain (Tirée de Banksy, 2012).....	15
1.4 Une de mes oeuvres de <i>brouillage culturel</i>	17
2.1 Des amis à moi performant au <i>Honkfest</i> , un festival d' « activist street bands » de Boston (Lalonde, 2008).....	21
2.2 Exemple de <i>brouillage culturel</i>	24
2.3 L'un des deux <i>Yes Men</i> en action (gauche) (Tirée de <i>Dailymotion</i> , 2013.).....	25
2.4 Peinture digitale d'un artiste très prolifique durant le printemps érable et qui signe sous le pseudonyme de <i>Artact Qc</i> . Cet artiste hors du commun a décidé de rester anonyme en solidarité avec tous les militants qui luttent contre le néolibéralisme. Toutes ses oeuvres sont totalement libres de droits (Tirée de Artact Qc, 2013).....	28
3.1 Image promotionnelle du <i>Rocky Horror Picture Show</i> (Tirée de <i>Rocky Horror Picture Show</i> , 2013.).....	33
3.2 Autre oeuvre du graffeur Banksy (Banksy, 2013).....	40
4.1 Norm, le héros d'un autre de mes projets cinématographiques : <i>Stéréo Culture</i>	43
4.2 La méthodologie cartésienne (<i>La genèse</i> , tirée d'Académie d'Orléans- Tours, 2013.).....	44

4.3	L'aliénation par le travail dans l'industrialisation (Riboud, 1971).....	44
4.4	Le schisme de la science physique (Wikipedia, 2013.).....	44
4.5	La guerre froide (Tirée de <i>Missnombril</i> , 2013).....	44
4.6	Les bannières du projet <i>Imagerie d'un printemps érable</i> (<i>Imagerie d'un printemps érable</i> , 2013).....	46
4.7	La soirée MASSES & MÉDIAS (Giard, 2013.).....	47
4.8	La soirée MASSES & MÉDIAS (<i>Ibid.</i>).....	47
4.9	La soirée MASSES & MÉDIAS (<i>Ibid.</i>).....	47
5.1	L'affiche de MASSES & MÉDIAS 2013.....	54
5.2	Première affiche annonçant la soirée – recto.....	56
5.3	Première affiche annonçant la soirée – verso.....	56
5.4	Autre captation d'archives de la soirée.....	60

RÉSUMÉ

Cette recherche-création porte sur un *média tactique* (Magnan, 2000) c'est-à-dire un outil médiatique qui s'inscrit dans une tradition d'action directe et qui prend tout son sens dans la médiatisation extrême de la postmodernité. Précisément, il s'agit du *brouillage culturel* (« culture jamming »), véritable guérilla sémiotique dont la force repose sur le détournement du sens dans l'imagerie populaire.

Le *brouillage culturel*, présenté ici en réponse à un état politique *  thiquement* problématique, est vu comme l'outil approprié pour réagir à cet état politique. En effet, cette recherche m'a amené à considérer comme aux racines de notre condition politique des critères épistémologiques qui transcendent les disciplines académiques. Le phénomène du dualisme cartésien à la source d'une déconnexion anthropologique omniprésente aujourd'hui, nous conduit sur les traces d'une dissidence politique aux allures de d  bouonnement épistémologique.

C'est donc en ce sens que nous présenterons une oeuvre hybride qui traverse les frontières des médiums et qui compose les représentations sémiotiques véhiculées médiatiquement, pour tenter de faire apparaître une poésie comme geste politique.

Mots-clés : *culture jamming*, médias tactiques, dualisme

INTRODUCTION

Le *brouillage culturel* est né au début des années 1990 d'un mélange entre une dissidence politique nouvelle - après la chute du mur de Berlin – et un modèle d'utilisation médiatique épousant les principes DIY¹ de la culture punk. Plusieurs écoles de pensée comme les théories critiques et la sémiotique peuvent être abordées pour comprendre ce phénomène, mais les « Cultural Studies » occupent ici une place importante. L'idée au coeur de ce procédé politico-médiatique est celle du détournement, de la réappropriation du sens véhiculé par les médias de masse traditionnels. Deux éléments se rapportent donc ici aux « Cultural Studies » : d'abord, d'inspiration critique, on reconnaît la puissance de conditionnement des médias de masse, puis on considère comme possible de renverser cette démarche en se réappropriant le sens des messages. Cette étude portera donc sur le cadre de référence iconographique rendant possible une telle réappropriation des messages.

En fait, le cadre qui nous intéresse dépasse en quelque sorte celui du dispositif technologique et se retrouve jusqu'à notre conception fondamentale de l'existence issue du siècle des lumières et de l'industrialisation subséquente. Se pourrait-il que la résilience légendaire du système capitaliste aujourd'hui hégémonique soit en lien avec l'épistémologie sous-jacente de la modernité ? À travers ce mémoire de recherche-crédation, notre questionnement portera donc en partie sur ce fameux cadre épistémologique qui pose les balises à partir desquelles notre conception de ce qui est possible ou non se construit.

La performance multidisciplinaire abordera plusieurs thématiques politiques aujourd'hui lourdes de sens comme la guerre à l'énergie, l'alimentation centrée autour de la viande, la culture de l'automobile ainsi que le sacré. Mais le cadre médiatique présentant ces thèmes, soit dans le récit audio/vidéo, soit dans les tableaux scéniques - ou dans le contexte général de la soirée - sera lui, décontextualisé de manière à recréer du nouveau sens poétique.

1 « Do It Yourself »

La méthode que je privilégierai est celle que l'on appelle heuristique et qui consiste à construire sa structure de travail graduellement, en avançant dans le processus. En ce sens, j'avance dans mon travail en alternant entre regard analytique formel et création pratique instinctive. Ce jeu de va-et-vient entre *extériorité* et *vécu* permet de trouver le point de jonction authentique entre le *fond* et la *forme* de l'oeuvre.

Je présenterai dans le premier chapitre mon ontologie de chercheur et brièvement l'idée de départ de ma performance. J'aborderai ensuite le cadre théorique pertinent pour comprendre mon objet de recherche-crédation. Je présenterai alors d'autres oeuvres similaires ou comparatives en prenant soin de bien décrire l'étendue formelle que peut prendre le *brouillage culturel*. Puis j'aborderai mon processus de création avant de faire un retour critique sur ma soirée performative.

CHAPITRE I

ÉNONCÉ D'INTENTION ET PERTINENCE COMMUNICATIONNELLE

1.1 MON PARCOURS

C'est auprès de documentaristes engagés comme Magnus Isacson et Malcolm Guy que j'ai acquis mes premières notions de cinéma, il y a plus de dix ans. Ensuite, en tant que vidéaste indépendant, j'ai appris à remplir les fonctions de caméraman, monteur, scénariste et producteur en plus du métier de réalisateur que j'ai étudié à l'INIS. Depuis, j'ai eu la chance de travailler comme cinéaste formateur dans des projets de création vidéo avec des groupes marginalisés comme au *Wapikoni Mobile*, au festival *Vues d'Afrique* ainsi qu'au groupe communautaire l'Itinéraire.

Mon cheminement artistique a toujours été lié à un intérêt sociologique. Mes études à la faculté de sociologie de l'UQAM en 1994 constituèrent un moment charnière de mon parcours. C'est à cette occasion que mon désir de témoigner de la chose sociale s'est cristallisé en moi. J'ai alors commencé à utiliser la vidéo pour explorer mon environnement social. Mais le métier de réalisateur peut être ingrat si l'on cherche à l'utiliser à d'autres fins que la mise en marché de produits.

Il y a quelques années, après un énième refus de financement des institutions publiques j'ai pris la résolution de *faire plutôt qu'attendre d'avoir ce que je suis censé avoir pour faire ce que je suis censé faire*. C'est-à-dire que je me suis alors donné comme défis de produire mes films coûte que coûte, indépendamment des moyens financiers à ma disposition. Depuis, j'ai produit et réalisé une trentaine de courts-métrages; des fictions, des documentaires et des projets expérimentaux. Plusieurs d'entre eux ont été présentés dans des festivals reconnus comme le

Festival des films du monde, les *Rencontres internationales du documentaire de Montréal*, les *Rendez-vous du cinéma québécois* ainsi que l'*Hell's Half Mile Film and Music Festival*, au Michigan. En outre, je travaille depuis cinq ans au développement d'un long métrage de fiction.

Au cœur de mon parcours de vidéaste se trouve un principe important qui m'anime : ce n'est pas en prenant les armes, mais en prenant *la caméra* que les changements viendront en Occident. En Amérique du Nord, je crois que nos luttes sociales les plus importantes sont celles qui sont menées au niveau de l'éducation et de la culture. Contrairement aux mouvements sociaux du Sud qui luttent pour des nécessités matérielles de base, chez nous, le manque est infiniment plus spirituel et culturel que matériel. Par conséquent, mon activisme s'incarne médiatiquement. Pendant la grève étudiante par exemple, j'ai pris part à la couverture en temps réel de *CUTV*, la télé communautaire de l'Université Concordia. J'ai travaillé en tant que caméraman ainsi que reporter durant plusieurs manifestations, participant à l'un des phénomènes médiatiques les plus inspirants de ce mouvement québécois.

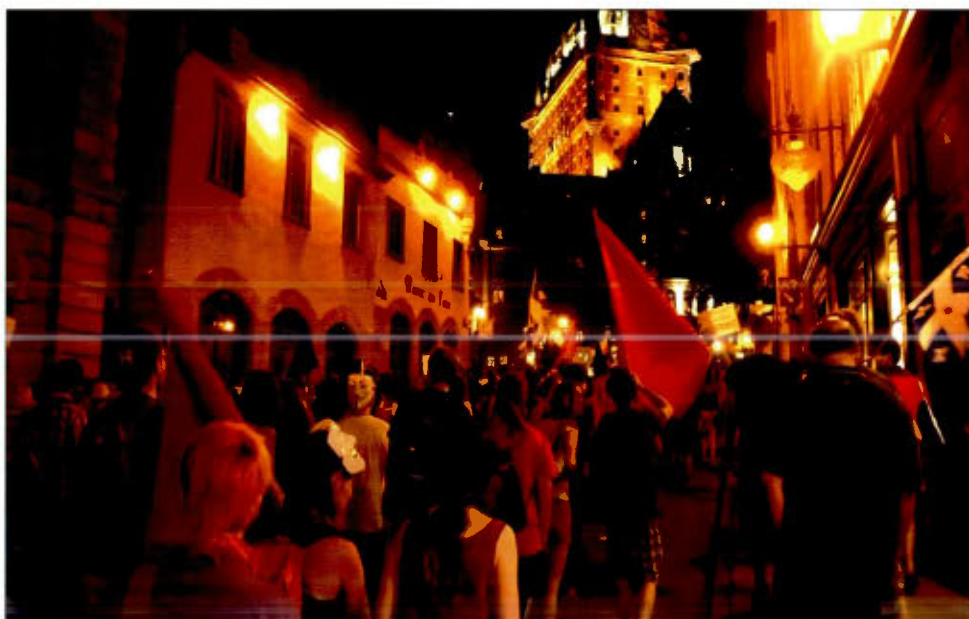


Fig. 1.1 Image tirée de l'une de mes captations pour *CUTV*

1.2 MA PERSPECTIVE ÉTHIQUE SUR LA SOCIÉTÉ – LE DUALISME PARADIGMATIQUE ET LA BIPOLARITÉ OCCIDENTALE

Mes intentions de recherche sont liées à une position éthique. C'est-à-dire que ma motivation derrière ce projet est intimement liée à une indignation citoyenne. Tous les exemples de copinage, corruption et autres mesquineries politiques rapportées quotidiennement dans les médias sont pour moi une source — malheureusement inépuisable — de motivation créative.

Il m'arrive d'avoir l'impression d'avoir grandi dans un contexte social écartelé entre ses valeurs et ses institutions. C'est-à-dire qu'enfant des baby-boomers, j'ai l'impression d'avoir reçu en héritage les plus belles valeurs humanistes, de partage et de tolérance, sans aucun endroit où pouvoir les exprimer dans la société. Comme si, à partir de ce que l'on a appelé la génération x, nous grandissions dans un environnement éducationnel et médiatique qui prône des valeurs d'héroïsme, de générosité, de franchise aux antipodes d'un monde institutionnel qui récompense plutôt l'individualisme, le calcul, la fourberie voire le vice. D'où un sentiment profond d'être écartelé entre valeurs et institutions, paradoxe témoignant d'un fossé fondamental entre théorie et pratique.

Croyant au lien intrinsèque entre développement culturel et politiques structurelles, j'ai pris part, il y a quelques années, à un mouvement politique citoyen qui prétendait unir la gauche au Québec et qui laissait présager une nouvelle avenue politique intéressante. Rapidement, j'ai été témoin d'un problème fondamental dans l'implication politique des citoyens aujourd'hui; peu important les bonnes idées mises de l'avant, ceux qui détenaient le pouvoir décisionnel dans l'organisation étaient ceux qui maîtrisaient le mieux les procédures techniques des échanges politiques. Il m'est alors apparu évident que les problèmes politiques dépassent aujourd'hui la simple allégeance partisane et sont plutôt inhérents à la structure même de nos modes d'échanges et de prises de décisions collectives.

À partir de là, ma recherche personnelle s'est naturellement transportée vers des questionnements de types épistémologiques, soit dans mon engagement social et politique, soit dans ma recherche de modèles de cheminements créatifs.

Aujourd'hui, je crois que mon sentiment d'écartèlement décrit plus haut n'est pas un phénomène isolé et peut faire écho à plusieurs autres aspects de la culture occidentale postindustrielle. Je pense aussi que cet état anthropologique dichotomique (scission entre ce qu'on dit et ce qu'on fait) est directement lié à plusieurs phénomènes sociopolitiques et technologiques apparus au cours du 20^e siècle. Pensons ici au sensationnalisme médiatique qui exclut tout ce qui n'est pas extraordinaire — en bien ou en mal — de notre représentation du réel. Mais bien au-delà, le phénomène de déconnexion entre deux pôles antagonistes est, quand on y regarde de près, omniprésent dans notre histoire récente. Par exemple, des phénomènes historiques aussi divers que la double identité de la lumière de la mécanique quantique, le code binaire de l'informatique et, jusqu'à la guerre froide comme exemple politique par excellence d'un écartèlement bipolaire, sont tous porteurs de cette logique binaire. Ce phénomène fait d'ailleurs écho à la thématique observée par Éric Hobsbawm dans son ouvrage disséquant le 20^e siècle : *L'Âge des extrêmes* (1999).

Partant d'une perspective critique, il m'est apparu essentiel de rechercher la provenance de ce phénomène dual qui transcende les domaines académiques. Car au-delà de ses représentations médiatiques, anthropologiques ou politiques on retrouve également sa trace au niveau psychologique dès qu'on s'intéresse aux types de pathologies « découvertes » récemment. Pour s'en convaincre, on peut se référer à David Healy qui, dans son essai *Mania : A Short History of Bipolar Disorder* (2011), invite à se questionner sur l'étrange émergence des troubles dits bipolaires et le lien avec l'intérêt marchand relativement récent de l'industrie pharmacologique. D'instinct, mon réflexe fut d'en référer aux théoriciens critiques de l'école de Francfort et de voir si la source du phénomène en question pouvait être circonscrite au modèle idéologique du capitalisme libéral. Mais rapidement, il m'a semblé que la problématique dépassait cette

catégorisation. Ainsi, Jean-François Lyotard dans *Dérive* à partir de Marx et Freud (Lyotard, 1973, p.19), place le projet socialiste dans une concordance épistémologique avec le capitalisme; c'est-à-dire qu'il établit une relation réactionnaire entre les deux et, partant, invite plutôt à une recherche idéologique détachée du modèle capitaliste. La relation critique entre les deux idéologies serait selon l'auteur néfaste dans la mesure où elle forcerait cette perspective critique à se situer à même les paradigmes limitatifs de l'idéologie capitaliste. D'où son constat d'une similitude fondamentale entre les deux. Rejetons de la modernité épistémologique, tant le capitalisme que le socialisme reposent sur une prémisse matérialiste du réel. À mon sens, c'est le concept marxiste du matérialisme historique² qui vient le plus sûrement, donner à cette idéologie le même paradigme que celui du capitalisme. Philosophiquement, aucune des deux idéologies politiques principales de la modernité n'a pu réconcilier les concepts de matériel/immatériel sinon dans leur exclusion réciproque. Le socialisme s'est avéré aussi matérialiste que le capitalisme. D'où le besoin de chercher plus loin la source du dualisme dichotomique.

En poussant cette réflexion, j'ai trouvé dans la religion et plus particulièrement dans les contextes sociaux où la religion est généralement considérée comme explication basique du rapport au monde, une balise au-delà de laquelle, si dualisme il y avait, il était d'un tout autre ordre. Comme le présentent Adorno et Horkheimer dans *La Dialectique de la raison* (1974), le rapport dual intrinsèque au concept de raison scientifique, trouve sa genèse dans le développement du langage même, établi comme miroir symbolique – mimesis - de l'expérience sociale. On peut en conclure que la division fondamentale établie par Platon entre le monde des idées et le monde profane pose le socle d'un dualisme conceptuel déjà existant dans l'antiquité.

Mais jusqu'à la Renaissance, toujours ce concept s'exerçait à l'intérieur d'un modèle de représentation du monde soit multiple, dans les sociétés païennes, soit moniste dans les sociétés monothéistes. En bref, on peut dire qu'il était donné un sens philosophique, cosmologique ou existentiel dans chacun des pôles de la relation duale. Les deux extrêmes coexistaient dans un

2 Théorie présentant un déterminisme économique à l'analyse des classes sociales.

système globalisant qui les posait dans une complémentarité — voire dans une diversité — essentielle.

C'est donc dans cette perspective que j'en suis venu à considérer les manifestations du dualisme qui m'intéresse comme reliées à un état épistémologique obéissant aux principes de division binaire de la science. **Ma position ontologique pose ainsi la pensée scientifique moderne - issue de la méthodologie cartésienne et des principes du syllogisme aristotélicien³ - lestée de toute métaphysique transcendantale comme à la source d'un dualisme paradigmatique dans l'épistémologie occidentale moderne.** Ainsi, j'en viens à croire que seule une remise en question de cette épistémologie scientifique pourra nous permettre d'affronter les nouveaux défis sociopolitiques et écologiques que le nouveau millénaire présente à l'humanité. Conséquemment, c'est un revirement radical de notre modèle de perception du réel qui devrait survenir.

Au 21^e siècle, je crois que nous vivons dans un monde à la veille de traverser une véritable révolution paradigmatique sans précédent. Dans un travail réalisé dernièrement à l'UQAM⁴, j'expliquais la chose ainsi :

L'apparition au XX^e siècle du concept de la finitude de la terre vient révolutionner l'idée que l'on se fait du développement humain. C'est-à-dire que, en tombant, l'idée que l'exploitation des ressources de la planète était infinie a emporté une de nos certitudes centrales; celle que le développement industriel nous conduisait dans la bonne direction.

Un article récent de Louis-Gilles Francoeur présente en ce sens le phénomène de *l'antropocène* (2012) qui vient bouleverser l'équilibre fondamental de la vie sur terre.

3 Tels le principe de l'identité, le principe de la non-contradiction ainsi que le principe du tiers exclu.

4 Travail final réalisé dans le cadre du séminaire *Approches sociopolitiques en communication* donné par Éric George, Ph.D., professeur à l'École des médias (Faculté de communication).

Dans les années 1960, les concepts de décroissance et de simplicité volontaire au coeur de la nouvelle inquiétude écologique détournent radicalement les conceptions de progrès et de développement. Tout d'un coup et à plusieurs niveaux, le progrès réside dans un retour à des comportements, des valeurs (voire des environnements complets à revitaliser) qui figurent dans notre passé. Qu'est-ce donc que le temps si avenir et passé fusionnent de plus en plus ? Ce phénomène remet donc en question la notion même du temps. Sociologiquement, c'est un virage à 180 degrés de notre conception du progrès humain.

Bref, le rapport entre *croissance* et *décroissance* constitue l'un des concepts sous-jacents de mon projet de recherche-création.

1.3 LE DUALISME DANS LA GRÈVE ÉTUDIANTE

Militant ind  crottable, j'ai pris part à la grève étudiante 2012, ravi d'être retourné aux études *au bon moment*, après 10 ans à mon compte sur le marché du travail. Habitué de couvrir médiatiquement la plupart des événements politiques chauds des dernières années (Québec 2001, Montebello 2007, Toronto 2010...) j'ai senti le besoin de prendre une part active à cette lutte que je croyais des plus nobles et importantes⁵. Tournant des dizaines d'heures de manifestations de tout genre, j'en suis venu à me demander comment je pourrais utiliser ce matériel adéquatement dans mon projet de maîtrise de façon à joindre mon travail de militant à mon travail universitaire, dont la thématique était loin du terrain de la lutte politique directe.    la mi-avril, au plus fort de la crise, une occasion s'est alors présentée de voir cet événement à la lumière de mes investigations préalables.

Un article de Josée Legault du journal *Voir* est venu mettre au goût du jour le thème du dualisme paradigmatique. L'article s'intitulait « L'art de la division » (Legault, 2012) et présentait la

⁵ Voir, en annexe, deux textes d'opinion que j'ai signés et qui ont été publiés l'été dernier. L'un d'eux aborde le thème de la *Politique de la division*.

stratégie du gouvernement Charest comme obéissant aux principes de la tactique électoraliste que l'on nomme *politique de la division*.

Le terme anglais « *wedge politics* » est peut-être ici plus approprié pour comprendre ce phénomène qui dépasse le simple concept de *diviser pour mieux régner*. Phénomène politique récent et obéissant à un contexte de politique partisane particulier, la politique de la division cible une frange très précise de l'électorat dans un système électoral bipartite officiellement comme aux États-Unis ou officieusement comme au Canada — où le système privilégie les deux partis les plus importants dans la répartition des sièges. Selon D. Sunshine Hillygus et Todd G. Shields (2012), auteurs d'un ouvrage portant sur le sujet, l'objectif de cette tactique est de se servir d'un enjeu controversé et d'en faire le point central d'une campagne électorale chez tous les « *crossed pressured voters* », les électeurs naturellement partisans du parti adverse, mais susceptibles d'être en désaccord avec leur ligne de parti quant à cet enjeu controversé précis. La méthode, utilisée avec succès par Stephen Harper aux dernières élections est nouvelle dans la mesure où elle nécessite une fine identification des électeurs ainsi qu'une capacité d'adresser des messages de plus en plus précis en ciblant non plus des groupes cibles, mais des individus, tels que les *médias socionumériques* le permettent aujourd'hui.

La théorie de la journaliste Josée Legault était que le gouvernement de Jean Charest se servait de cet enjeu contentieux qui divisait l'opinion publique québécoise pour gagner ses élections sur le thème de la loi et l'ordre. En fait, plus le conflit s'étirait, plus cette théorie gagnait

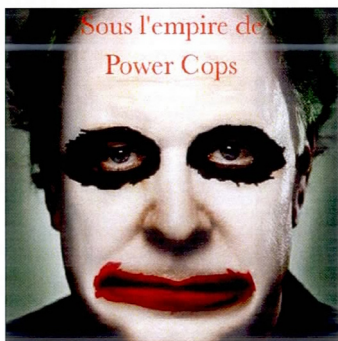


Fig. 1.2 Jean Charest caricaturé selon l'image du Joker, dans le film *Batman*.

en popularité, le gouvernement étant incapable de présenter des justifications crédibles pour éviter de négocier avec des associations étudiantes, elles-mêmes plus unies que jamais. À la fin avril, Jean Charest devait répondre directement aux journalistes qu'il trouvait "grotesque" que l'on puisse croire à une stratégie de sa part allant en ce sens. Enfin, quelques semaines plus tard, une fuite eu lieu dans le cercle fermé du parti libéral et a permit au PQ de rendre public un document

directeur de l'équipe libérale qui stipulait que la stratégie électorale du parti serait axée sur l'idée que « Marois, c'est la rue », prouvant que les libéraux tentaient d'amalgamer en bloc le parti adverse avec l'enjeu unique et polémique de la crise étudiante.

Pour comprendre le lien entre *la politique de la division* et notre thème d'étude, il faut voir le contexte sociopolitique qui a permis à cette tactique de voir le jour. Rappelons ici le *nouvel esprit du capitalisme* présenté par Luc Boltanski et Eve Chiapello dans leur ouvrage éponyme (2007), qui montre comment, depuis les années 1960, le capitalisme aurait muté vers une colonisation de plus en plus psychosociale, en Occident. Pendant le développement de structures économiques et financières de plus en plus globalisées, la fin du 20^e siècle a en effet vu éclore un développement qualitatif du modèle théorique capitaliste en passant d'une économie de type *fordiste* à une économie inspirée des modèles *en réseaux* développés pendant cette époque. Dans un article publié en 2011, Maxime Ouellet décrit comment le capitalisme actuel s'insinue dans tous les domaines politiques de la vie, porté par un modèle de gestion et d'administration faussement neutre et ouvrant plutôt la porte à l'aliénation PAR la neutralisation méthodique du politique : « L'idéologie managériale vise aussi la suppression du politique » (Ouellet, 2011).

C'est donc, dans ce contexte de réaligement du cadre de référence idéologique dominant que l'apparition de la tactique électoraliste de la politique de la division prend tous son sens. Elle représente une nouvelle précision scientifique chirurgicale concourant à la gestion positive du politique dans l'élaboration d'une stratégie de sabotage pour augmenter son rapport de force électoral.

1.4 LE DUALISME EN COMMUNICATION

Les liens entre ce thème et la grande famille des études en communication sont multiples. D'abord, il y a le lien naturel avec les communications comme rapport au monde. En

posant comme prémisses une certaine situation sociopolitique, un contexte anthropologique qui contiendrait le phénomène du dualisme, on s'oblige à faire lecture des communications qui composent cette société comme porteuses de cette caractéristique. Comme mentionné précédemment, le phénomène exacerbé du sensationnalisme médiatique aujourd'hui, peut être vu comme une manifestation directe d'un état sociopolitique pris dans un paradigme dualiste.

L'importance de l'espace occupé socialement par les communications de mise en marché et la publicité au début de ce millénaire rajoute à cet aspect « bipolaire » de la culture populaire. D'après Suth Jhali, professeur à l'université du Massachusetts et fondateur de la fondation « Media Education Foundation ⁶ », la publicité comme véhicule principal de la culture américaine témoigne bien du sensationnalisme médiatique. Pour Jhali, Pepsi par exemple ne rivalise plus juste avec Coca-Cola, mais avec tous les autres produits annoncés dans la sphère publique, pour gagner notre attention ; « To communicate to a cynical and reluctant audience, you need to smack them metaphorically... » (Jhali, 1997). D'après le professeur de communication, le seul moyen d'être vu dans un environnement surchargé d'images et de sollicitations corporatives est de reproduire les plus beaux rêves et les pires cauchemars du public, en s'adressant directement aux émotions vives sans qu'un processus de réflexion intervienne. Ce sensationnalisme médiatique place l'attention du spectateur dans une dialectique d'extrêmes entre l'horrible et le magnifique. Pour résumer le phénomène, on peut dire qu'il ne semble plus y avoir d'espace pour ce qui se trouve entre les deux extrémités, en d'autres mots, il n'y a **pas de marché pour l'équilibre**.

Pour Jean Baudrillard, « [...] publicité et propagande marquent une phase décisive (peut-être définitive) dans l'Histoire de la communication. La rationalité occidentale s'est toujours fondée, en matière de discours, sur le critère du vrai et du faux. Or ce néolangage, qui est devenu le langage social dominant (il investit non seulement les champs traditionnels du commerce

6 La *Media Education Foundation* produit et distribue des films documentaires ainsi que d'autres ressources éducatives.

ou de la politique, mais toutes les sphères de la culture et de la communication sociale), est au-delà, ou en deçà du vrai et du faux. » Et il ajoute : « Il n'y a pas, à ce niveau de langage, de manipulation du vrai et du faux, pour la raison qu'il efface ou déplace radicalement, les conditions mêmes du vrai et du faux. » (Baudrillard, 2000).

Cette déconnexion dont parlait le sociologue fait écho à ses théories expliquées dans *Simulacres et simulations* et qui présente son concept d'*hyperréel*. L'*hyperréel* symboliserait la réalité occidentale postmoderne où le média de communication, en tant que miroir ou double de la réalité serait désormais détaché de tout repère dans le réel. Il ne subsisterait ainsi qu'une copie de la réalité lestée de toute attache avec un réel quelconque.

Le deuxième lien entre études en communication et paradigme binaire est celui du contexte dans lequel l'institutionnalisation du champ d'études s'est effectuée. Dans « Les recherches nord-américaines sur la communication : l'institutionnalisation d'un champ d'études. » (2001), Serge Proulx présente sans ambiguïté le rôle joué par le contexte politique dans le développement et les orientations directes des études académiques des communications. On comprend ici que le modèle libéral qui sous-tend l'analyse positiviste des sciences sociales est celui qui, le contexte de conflit mondial aidant, posera les bases initiales des recherches en communications médiatiques. Il s'agit ici de recherches empiriques sur les effets produits par les médias dans le but avoué de maîtriser l'outil de persuasion que le média peut représenter. À l'opposé, les chercheurs pourfendant ce modèle théorique formeront un groupe plus ou moins formel de chercheurs « critiques », le plus souvent, de tendance marxiste. À la lecture du texte de M.Proulx, on voit poindre le schéma dualiste du jeu de pouvoir idéologique *gauche-droite* dans les études en communication.

Enfin, le dernier rapport à établir entre communications et dualisme épistémologique est l'exploitation volontaire du média communicationnel comme réponse critique au paradigme binaire. On pose ici sciemment l'objet communicationnel comme une arme pour combattre

un état sociopolitique perçu *éthiquement* comme nuisible, mais néanmoins transformable. Ce choix correspond d'abord à mon ontologie de chercheur.

Pour moi, bien que je crois en un ordre surnaturel et en une force fondamentale de la nature, déterminant notre sort, je considère que nous sommes également dépositaires de cette force. Nous aurions donc, la capacité, non pas de changer le cours des choses ou de créer quoi que ce soit, mais en tant qu'êtres vivants dans le présent, nous composons l'une des multiples parties du moteur à la base de la détermination fondamentale de la vie. Nous aurions donc le pouvoir d'orienter le flux de la nature. D'où un certain sens à l'éthique personnelle et au désir de changement social. Cela dit, comme je considère le média de masse comme extrêmement puissant et ayant une grande capacité d'influence, j'y vois un lieu tout désigné pour « modeler » en quelque sorte l'avenir.

Ainsi, en réponse aux perspectives fonctionnalistes (l'école de Columbia⁷) qui, dans le domaine des communications de masses, sont historiquement engagées dans une compétition théorique inépuisable avec les théoriciens des écoles *critiques* et qui remettent constamment en question le pouvoir effectif des médias en plaidant - entre autres - le choix personnel inaliénable devant les messages médiatiques, j'aime à utiliser une allégorie pour exprimer ma position : voyons le média comme une simple source de lumière et laissons, pour le moment l'aspect plus *qualitatif* du message médiatique. On peut effectivement plisser les yeux à des degrés divers de manière à diminuer à loisir la quantité de lumière qui pénétrera dans l'oeil. À la limite, on peut même décider de fermer complètement les yeux et ainsi refuser la pénétration de toute lumière. Il nous est donc effectivement donné de pouvoir réagir aux messages médiatiques. Mais en fin de compte, ce n'est pas parce qu'on se défend de l'agression que l'on n'est pas agressé. Ce n'est pas parce que le message médiatique ne nous contrôle pas complètement qu'il n'a pas une influence sur nous. Nathalie Magnan (2000) dans son article « Art, Hack, Hacktivisme, *culture jamming*, médias tactiques » aborde la chose ainsi :

7 Théories des effets limités, effet boomerang, etc.

Fin des années 1980, début des années 1990, de Reagan à Bush père, la “communication” des gouvernants devient un mode de gouvernance encore plus affirmé, la guerre des images est engagée. Et elle se joue sur tous les fronts. C’est une véritable guerre culturelle, dont les enjeux portent sur ce qui compte en tant que culture : qui est représenté, qui parle et avec quels moyens ? Le postulat étant que ceux qui ont le pouvoir de décrire le monde, ceux dont les définitions seront reprises et dupliquées, façonnent les perceptions [...]. (Magnan, 2000 p.207)



Fig. 1.3 Célèbre oeuvre du graffeur Banksy démolissant deux des plus puissants symbole du rêve américain

1.5 CARACTÉRISTIQUES CONCEPTUELLES DU PROJET DE PERFORMANCE

Mon projet est une oeuvre inspirée du *brouillage culturel*, expression issue du terme anglophone « culture jamming » et faisant partie de la famille des *médias tactiques*. Le *brouillage culturel* est décrit comme suit sur Wikipedia : « [...] un mouvement de résistance à ce qui est perçu comme une hégémonie de la culture populaire, et se base sur une *guérilla des communications* [...] » (2013). Apparu à la fin du XXe siècle, c’est un mouvement qui se situe à mi-chemin entre un processus artistique et un positionnement politique; au carrefour entre l’art engagé et l’*hacktivisme* médiatique. Reprenant certains principes de l’action directe anarcho-syndicaliste du début du XXe - ainsi que du concept *DIY* de la culture punk des années 1970 -, le *brouillage culturel* les applique à une société postindustrielle hyper médiatisée. Ses racines se retrouvent d’une part dans une constellation d’initiatives créatives du 20e siècle tels le surréalisme, les

situationnistes, les oeuvres de Marcel Duchamp, de William S. Burrough... ainsi que, d'autre part, dans les réseaux des premiers inventeurs d'Internet qui défendaient l'idée d'un espace non commercial d'échanges libres et gratuits et dont plusieurs sont devenus des pirates du monde virtuel naissant.

Mais en retournant encore plus loin en arrière, on peut retrouver l'ancêtre de ce concept à l'aube du 20e siècle, dans le courant romantique que Michel Freitag décrit clairement dans son ouvrage *L'oubli de la société : Pour une théorie critique de la postmodernité* :

[...] c'est contre ce dualisme radical impliqué par le rationalisme épistémologique, politique, économique et éthique impliquant non seulement l'opposition de l'homme et de la nature, mais aussi sur le plan social et politique celle de l'individu et de la société, que s'est élevé le romantisme, auquel le concept moderne de culture doit sa formulation la plus cohérente et la plus radicale. (2002, p.145)

L'expression « culture jamming » provient d'un article de Mark Dery dans le New York Times paru en 1990 qui décrivait une pratique illégale consistant à interrompre des programmes radiophoniques en direct en s'appropriant électroniquement leurs ondes de diffusion. L'auteur décrit l'action ainsi « Cultural jamming, by extension, is artistic «terrorism» directed against the information society in which we live. » (1990) Plusieurs groupes célèbres tels *Adbusters* ou encore les *Yes Men* illustrent bien, par leurs actions, le sens que peut prendre le *brouillage culturel*.

Ce courant politico-médiatique est depuis plusieurs années au coeur de mes intérêts personnels et établit une convergence fertile entre un désir d'implication sociopolitique et un besoin d'expérimentation formelle et esthétique, dans l'expression artistique. En outre, je considère le *brouillage culturel* comme un modèle communicationnel s'attaquant directement au système

logique et épistémologique en cause. Sa nature poétique⁸ déboulonne le cadre référentiel à la source des conditionnements médiatiques aliénants. L'utilisation systématique de l'absurde pour « coincer » le présupposé sémiotique est, je crois, l'ultime réponse à une aliénation principalement positiviste.



Fig. 1.4 Une de mes oeuvres de *brouillage culturel*.

8 Selon la définition de R.Jakobson : « Une accumulation, supérieure à la fréquence moyenne, d'une certaine classe de phonèmes, ou l'assemblage contrastant de deux classes opposées, dans la texture phonique d'un vers, d'une strophe, d'un poème, joue le rôle d'un courant sous-jacent de signification. »

CHAPITRE II

ANCRAGE THÉORIQUE

2.1 ÉCONOMIE POLITIQUE DES COMMUNICATIONS

L'économie politique des communications constitue un premier angle d'approche privilégié pour mon sujet. On ne peut passer sous silence l'optique avec laquelle les premiers penseurs de l'école de Francfort ont présenté les médias de masse. L'idée structurelle qui fait un lien de corrélation entre le message véhiculé par le média ainsi que la nature du propriétaire de ce média et qui, par là, pourfend une prétendue objectivité initiale du média, est essentielle. Un exemple récent - et bien de chez nous! - de cette corrélation se retrouve dans l'absence de couverture de toutes les publications du groupe *Gesca*⁹, d'une vidéo d'*Anonymous* au printemps dernier. Cette vidéo, qui a pourtant fait la nouvelle dans les autres médias de masse pendant cette période, présentait une réception baroque et pleine d'opulence crasse de la famille Desmarais, propriétaire du groupe *Gesca*. Sylvain Rocheleau, étudiant à la maîtrise en communication qui a analysé ce phénomène dans le cadre de sa recherche sur la couverture médiatique de la grève étudiante, présente la chose ainsi : « L'idée qu'ils [les journalistes de Gesca] aient tous choisi de ne pas en parler parce qu'ils considéraient que ce n'était pas une nouvelle importante, je ne crois pas qu'on puisse aller très loin par là; c'était soit une autocensure, soit une directive [...] » (2012)

L'analyse du phénomène du *brouillage culturel* implique un rapport politique au média. Plus encore, on doit comprendre ce phénomène à la lumière de ce que Herbert I. Schiller a appelé l'impérialisme culturel et qui fait du média de masse un instrument explicitement partisan.

9 Filiale de presse de l'empire Power corporation.

Dans le documentaire *À l'ombre d'Hollywood* de Sylvie Groulx (2000), un producteur français (Daniel Toscan du Plantier) décrit l'accord Blum-Byrnes signé par le secrétaire d'État américain en 1946 qui stipule que la seule contrepartie exigée par les États-Unis pour financer la reconstruction de l'Europe après la 2e guerre mondiale, fut de laisser librement circuler les films américains... Ce témoignage corrobore l'analyse de Schiller voulant que le cinéma constitue la première arme de l'empire américain par la propagation intéressée de valeurs idéologiques.

Fondateurs du concept d'*industrie culturelle*, Theodor W. Adorno et Max Horkheimer ont posé les bases d'une analyse fondamentale de la culture de masse. En faisant de l'oeuvre d'art un produit de consommation et en industrialisant, en général, les outils de communications, ils ont vu se transformer insidieusement la culture elle-même. « Par la vertu de l'idéologie de l'industrie culturelle, le conformisme se substitue à l'autonomie et à la conscience : jamais l'ordre qui en ressort n'est confronté avec ce qu'elle prétend être ou avec les réels intérêts des hommes. » (1993, p.70). Trois phénomènes cohabitent ici dans le processus de ce type de communication de masse : la division des tâches du travail culturel; la standardisation du « produit » ainsi que l'intégration dans la structure capitaliste globale. Adorno et Horkheimer, figures marquantes de l'école de Francfort, posent donc clairement le média de masse comme véhicule d'une aliénation structurelle de la société capitaliste moderne.

Le développement de la culture de masse balisé par une propagande consumériste croissante depuis le début du 20e siècle donne à certains mouvements artistiques un sens politique inédit. Des dadaïstes aux situationnistes en passant par les *pataphysiciens*, on s'en prend alors aux cadres de représentations sociales de l'art qui aseptisent son essence. Leur déconstruction de la structure même de la production artistique dans la société bourgeoise se veut un prélude au *brouillage culturel* subséquent.

Plus tard, d'autres créateurs issus de la contre-culture pourront être affiliés à l'histoire du *brouillage culturel*. *Negativeland*, les *Monty Python*, le mouvement initialement musical *Fluxus*

et le réseau d'artistes du *Néoisme* en sont de bons exemples. Plus récemment, le *CrapN*¹⁰ peut aussi être perçu dans cette lignée.

C'est ainsi que les années 1970 voient apparaître certains éléments technologiques et sociologiques essentiels pour parler de *brouillage culturel*. La postmodernité¹¹ voit s'arrimer la technologie de l'informatique à la culture punk où les jeunes des sociétés riches et éduqués du « 1er monde » se regroupent autour de la bannière peu banale du « No Futur ! ». La désillusion de la modernité se fondera dans le divertissement électronique obscène.

Les années 1970 voient chanceler le modèle politique libéral républicain. La lutte des noirs pour les droits civiques ; le « Watergate » ; la guerre du Vietnam sont autant de désillusions à l'idéologie capitaliste américaine. Entre les promesses d'un nouvel eldorado technologique basé sur le concept du « Free Flow of Information » (Sénécal et al., 2008 p.55) et l'éclosion des théories systémiques et cybernétiques dans les cercles de la *Silicone Valley*, la fin du 20e siècle voit se réaligner les *plaques tectoniques* de la structure du capitalisme mondial. C'est en effet l'ère de la déréglementation systématique des politiques sur les propriétés médiatiques et de l'unification technologique des réseaux de télécommunications. C'est aussi le *boom* du secteur de la finance internationale; le rapport McBride consacrant le concept de *fracture numérique* et finalement, on voit à la fin des années 1980 tomber le mur de Berlin. Rétroactivement, c'est dans le concept du « Free Flow of Information » que peut se comprendre tant le fétichisme technologique postmoderne que sa conceptualisation théorique issue des développements du courant cybernétique. La table est mise pour l'avènement d'un nouvel activisme.

L'effondrement du bloc soviétique en 1989 bouleverse le portrait politique mondial et entraîne

10 La coalition pour la réappropriation de l'art avec un petit « a » par N'importe qui avec un grand « N ».

11 Celle de Lyotard où la fin de l'histoire ; où l'explosion de la linéarité ; où la mort des idéaux républicains et des métarécits.

une nouvelle forme de résistance au bloc capitaliste. Le soulèvement des autochtones zapatistes au Chiapas au premier jour d'application de L'ALENA, en 1994, marque le début de cette recherche qui culmina dans les manifestations aux sommets économiques de Seattle et de Gènes à l'orée du 21^e siècle. La singularité de la lutte des Zapatistes est liée au fait qu'ils sont les premiers insurgés en lutte armée à obtenir un appui international par le biais d'Internet.

Le mouvement antimondialisation devint alors l'Altermondialisme. La nuance sémantique n'est pas innocente, car elle témoigne d'un mouvement qui refuse l'étiquette d'opposition stérile que les médias lui ont spontanément attribuée dans les années 1990.

L'occident néolibéral a vu émerger un nouveau type de résistance à l'hégémonie du capitalisme mondialisé. Dans le sillon de l'altermondialisme, la dissidence politique prend des formes des plus diversifiées. Pour Norman Nawrocki, un artiste militant montréalais de longue date, « Il y a une renaissance du genre qui ne s'était pas vu depuis longtemps avec la musique engagée, des poètes engagés, des cinéastes engagés... » (2009) Pour le fondateur de *Rhythm Activism*¹², l'arrivée d'Internet, au cours de la même période fut un facteur décisif dans l'émergence et le développement des réseaux d'activisme artistique. L'art répond à un besoin contextuel précis dans l'engagement



Fig. 2.1 Des amis à moi performant au *Honkfest*, un festival d'« activist street bands » de Boston.

Les salons du livre anarchiste se sont multipliés au Canada dans les dernières années – Montréal, Winnipeg, Saskatoon, Edmonton, Calgary, Victoria. » (2009) Pour le fondateur de *Rhythm Activism*¹², l'arrivée d'Internet, au cours de la même période fut un facteur décisif dans l'émergence et le développement des réseaux d'activisme artistique. L'art répond à un besoin contextuel précis dans l'engagement

¹² *Rhythm Activism* est un collectif de musique et de performances artistiques à saveur anarchiste fondé en 1981. (www.nothingness.org)

politique; il permet une contestation qualitative, différente des embrigadements marxistes issus de la culture de masse du 20^e s. Pour Ronda Fox, membre musicienne du *Street Band Seed and Feed Marching Abominable* « Music inspire people. Its an emotionnal connexion. It grabbs people on a deeper level then just intellectually and for that reason, I think it can really affects social change. » (2009).

Cette importance accordée à l'alternative proposée, à la façon de s'engager, distingue ce mouvement de la dualité politique *droite/gauche* héritée du 20^e s., elle-même référence à la culture de masse propre à cette période de l'histoire. Ainsi, il correspond bien au principe définissant les réseaux d'autogestions post-modernes qui recherchent *des masses de solutions plutôt que des solutions de masse*¹³.

2.2 LES FONDEMENTS SÉMIOTIQUES DU LANGAGE PUBLICITAIRE

Historiquement, le grand courant du positivisme européen en sciences sociales s'appuie sur la linguistique plutôt que sur la science physique comme c'est le cas aux États-Unis. Le langage est donc perçu par les théoriciens européens comme à la racine du structuralisme. La sémiotique, issue de cette « science du langage », considère que la structure du langage détermine ce qui est dit. Le signe est vu comme le véhicule à toute forme de communication (Hall, 2012, p.5). Sa signification repose sur a) Des structures sous-jacentes b) Un contexte socioculturel. La relation arbitraire entre un signifiant et une signification est ici appelée *symbole* (*Ibid*, p.32).

Parallèlement, la *sémiotique visuelle*¹⁴ s'est développée dans les années 1960 en réponse à un monde de plus en plus chargé de représentations visuelles. La sémiotique visuelle présente une distinction entre le signe *iconique* – qui réfère aux objets du monde - et le signe *plastique*

13 Patrick Cadorette, participant au campement autogéré 2004 (www.uncampement.net)

14 Le Groupe μ de Liège ou encore l'école de Montréal avec Fernande St-Martin en sont des figures importantes.

-relatifs aux couleurs, textures et à la forme (Wikipedia, 2013).

Le détournement du sens

Une fois qu'on a compris ces structures fondamentales du langage, le processus d'émergence du sens, on peut alors se servir de ces connaissances pour pervertir les messages véhiculés ou même créer du sens inédit par l'emploi particulier des formes du langage médiatique.

Le *brouillage culturel* tire toute sa force et son impact de la puissance initiale des messages corporatifs et publicitaires auxquels il s'en prend. Par conséquent, la médiatisation extrême du social dans la postmodernité occidentale représente le contexte idéal à l'émergence du *brouillage culturel*. Dans une conférence donnée récemment à Montréal, les *Yes Men* expliquaient d'ailleurs qu'ils ne faisaient pas leurs *coups de théâtre* pour les quelques dizaines de personnes qui y assistaient réellement, mais plutôt pour la rediffusion ultérieure de leurs actions dans les médias. La *retranscription* médiatique est donc ici essentielle.

Contrairement à un contexte d'État politique totalitaire ou d'oppression politique plus « classique », la nature de la société de consommation capitaliste que l'on dénonce vient renforcer la pertinence d'une telle tactique. Si, comme mentionné précédemment, le cinéma constitue un outil de prédilection pour le développement géostratégique des États-Unis, la lutte contre l'empire en question a tout lieu de s'exercer sur le terrain des médias de masse. En ce sens, c'est un nouveau front d'action dans une lutte antérieure. Il s'agit ici de déranger le déroulement pratiquement rendu naturel de la *sémiose* entre la propagande consumériste et la population. Dans le livre *Critiques de la société de l'information*, Maxime Ouellet décrit ce nouveau type de totalitarisme, culturel et issu de l'aliénation du langage, de la disparition du savoir réflexif et d'un fétichisme technologique exacerbé (Ouellet et al., 2008).

Dans la mire du *brouillage culturel*, on ne cible pas nécessairement une corporation en soi. Non plus que ses agissements précis ou ses dirigeants. On cible plutôt les communications publiques de la compagnie. Les relations publiques, la publicité et la représentation communicationnelle de l'entreprise sont ce qui intéresse les activistes. En fait, on s'en prend à ce qui nous est

accessible. On gruge l'élément superficiel, périphérique de l'instance qu'on veut dénoncer en la personne de ses communications externes. Incidemment, c'est au maillon faible du système marchand que l'on s'en prend, car les communications corporatives sont la seule partie de la corporation qui doit s'exposer au public, qui doit porter attention aux gens.

Les *travailleurs* ont depuis longtemps fait place à la *main-d'oeuvre*, qui plus est, facilement remplaçable dans le système de sous-traitance internationale que la mondialisation a installé. Par opposition, les millions de dollars investis dans toutes sortes de techniques d'analyse et de sondage d'opinion sont l'exemple par excellence de cette nécessité de rejoindre et de comprendre le public à qui l'on s'adresse. Aussi, la publicité est l'autre aspect des communications corporatives qui prend une place démesurée dans l'énergie déployée par les entreprises. Si l'on suit cette logique, tout le reste de l'institution corporative n'est redevable - et ne s'intéresse - qu'à ses actionnaires.

Dans un article traitant de la question, Jan Lloyd de l'université de Canterbury déclare : « Culture jammers argue that this public art, sponsored by private companies, subverts the democratic process of free speech. [...] They claim that they have a right to alter billboards they never asked to see and cannot afford to answer with advertisements of their own. » (Lloyd, 2003).



Fig. 2.2 Exemple de *brouillage culturel*

Ainsi, il est tentant de croire que c'est le rapport entre l'importance de l'image de l'entreprise et l'accessibilité dans la perversion de ces signes qui font du *brouillage culturel* un geste si intéressant.

Politique-spectacle

D'un point de vue uniquement pratique, de telles interventions peuvent être d'une efficacité redoutable. Dans des contextes de manifestations, l'image rediffusée d'un policier qui tabasse un clown ou un musicien est beaucoup moins acceptable qu'un policier qui tabasse un jeune habillé en noir, par exemple. Embrassant l'ère de l'informatique et, parallèlement de la culture *DIY*, le *brouillage culturel* permet à un simple individu de causer des torts irréparables aux plus grandes corporations. Toute action des « culture jammers » ne parvient pas à de tels effets, mais le potentiel est là.

En 2007 deux individus reconnus sous le pseudonyme des *Yes Men* créent un faux site internet de la compagnie Dow Chemical, responsable d'une récente catastrophe humanitaire sans précédent à Bhopal en Inde où plus de 20 000 personnes ont trouvé la mort. Utilisant le no de téléphone inscrit sur le faux site Internet, la BBC invita un *représentant de Dow Chemical* à venir s'exprimer en direct sur leurs ondes... la suite est morceau d'anthologie : le comédien costumé en représentant pour l'occasion présente un prétendu revirement de la compagnie Dow Chemical. Comme le rapporte Nathalie Magnan dans l'article « Art, Hack, Hacktivisme, *culture jamming*, médias tactiques », le faux représentant déclare que « Dow Chemical, principal actionnaire d'Union Carbide, prévoyait de vendre cette filiale et d'utiliser les 12 milliards de dollars produits par cette vente pour fournir des soins médicaux aux victimes, nettoyer le site et financer des recherches sur les dangers des autres produits de la compagnie, ce que toute compagnie responsable aurait dû faire. Cette fausse information a été largement répercutée dans les médias, l'information fit la une de



Fig. 2.3 L'un des deux *Yes Men* en action (gauche).

Google News pendant quelques heures, avant d'être démentie par Dow. La BBC fit des excuses publiques. » (2000, p.218) Mais le mal était fait : en 23 minutes, Dow Chemical a vu sa valeur en bourse chuter pour l'équivalent de 2 milliards de dollars (*Ibid.*).

Un simple site Internet falsifié; un simple individu en cravate à l'air austère. Voilà toute la force symbolique que charrient ces signes, ces repères culturels qui authentifient pour les téléspectateurs - ainsi que pour des journalistes chevronnés dans ce cas-ci - la véracité d'une information dans un système de politique-spectacle.

Déconstruction des fondements

Une question demeure : qui est assez fou pour faire de telles choses ? Qui a le temps, aujourd'hui, pour créer une mise en scène aussi complexe, gratuitement, pour le simple désir de passer un message dissident ? Et surtout, qui *a les couilles* d'humilier les plus puissants de ce monde de la sorte ? Au-delà d'une renommée flatteuse que le groupe les *Yes Men* a acquis au fil du temps¹⁵ et qui, dans un sens ne peut que leur nuire à moyen terme, il ne semble pas être logiquement souhaitable pour quiconque de poser de tels gestes. Voilà où l'on atteint le vrai coeur du problème : ce type d'action repose sur une motivation qui transcende la simple logique marchande axée sur l'accumulation égoïste de richesses et ainsi, confirme la vulnérabilité d'un système que l'on peut croire anthropologiquement totalitaire et fermé à tout changement (Ellul, 2004). Raisonnablement, personne n'a intérêt à se donner tant de mal. Ces tactiques dépassent donc la simple raison.

Fondamentalement, on est ici dans le domaine de l'absurde. Que se soit par de telles actions théâtrales, par la création de fausses publicités calquées sur l'esthétique des entreprises qu'elles dénoncent ou par tout autre **travestissement sémantique politiquement intentionné**, le *brouillage culturel* implique nécessairement un défi au sens logique de façon à déboulonner

15 Ils ont réussi plusieurs autres coups fumants, dont celui de passer pour des représentants de grandes compagnies d'assurances, de McDonald ainsi que de l'OMC.

non seulement l'ordre sociopolitique, mais plus encore, l'ordre épistémologique sous-jacent à la logique marchande, rendant la démarche véritablement révolutionnaire. On se rapproche ici de la pensée de Michel Freitag qui donnait à la culture moderne une « ontologie de protestation, contestant et compensant la vacuité phénoménologique de la science positive (...) » (2002, p.145)

2.3 LES « CULTURAL STUDIES »

L'école de Birmingham est propice à traduire le *brouillage culturel* pour plusieurs raisons. D'abord, elle s'intéresse aux représentations culturelles des médias de masse. Pour Ahmed Kharbouch, cette école vise à « rendre compte des rapports de pouvoir dans la sphère culturelle » (2013). Aussi, malgré certaines origines élitistes des « Cultural Studies » (Mattelart, 1995, p.58), elle finit par faire des cultures populaires son objet de prédilection. Cet intérêt rejoint donc celui de mon objet d'étude qui, lui aussi, évolue autour des communications médiatiques populaires.

En continuité de la tradition ethnographique britannique (Mattelart, 1995), l'attention de cette école de pensée orientée vers les sous-cultures populaires laisse paraître un modèle méthodologique inductif (« bottom-up »), considérant les milieux de vies des gens ordinaires comme centraux dans l'analyse théorique de leurs conditions. En comparaison, le phénomène du *brouillage culturel*, bien que vaste et investissant de multiples médiums, est également intéressé par les manifestations ponctuelles, partielles et qualitatives dans son expression satyrique. Son fonctionnement repose sur celui d'une guérilla et vise une corporation à la fois; un message détourné à la fois; un consommateur *dézombifié* à la fois...

Les « Cultural Studies » s'intéressent aussi aux possibilités de réappropriation de la communication médiatique par des groupes *affinitaires* socioculturels envers lesquels les messages sont destinés. En ce sens, ils laissent la porte ouverte au changement social en

considérant les sous-cultures comme dépositaires d'un rapport de force inaliénable en tant que récepteur actif des messages médiatiques - et en les plaçant à la source des préoccupations des producteurs de messages ultérieurs. Dans cette optique, on peut dire que le *brouillage culturel* vient renforcer la thèse selon laquelle les récepteurs des messages médiatiques peuvent non seulement refuser d'adhérer au message véhiculé par le média, mais sont également en mesure de se réappropriier les codes sémiotiques des messages pour faire valoir leur propre point de vue.



Fig. 2.4 Peinture digitale d'un artiste qui fut très prolifique durant le printemps érable et qui signe sous le pseudonyme de *Artact Qc*. Cet artiste hors du commun a décidé de rester anonyme en solidarité avec tous les militants qui luttent contre le néolibéralisme. Toutes ses œuvres sont totalement libres de droits.

CHAPITRE III

CADRAGE DE L'OEUVRE

3.1 L'ÉCLECTISME DU *BROUILLAGE CULTUREL*

Le *brouillage culturel* est un terme générique qui peut décrire une multitude de manifestations médiatiques. En voici quelques exemples :

3.1.1 Les performances/interventions théâtrales

Reverent Billy, le fondateur de la « Church of Stop Shopping » est un activiste de New York qui se produit dans les centres commerciaux, dans les magasins et ailleurs sur la place publique. Son message est simple, il dénonce le consumérisme et la société de consommation en général. Son personnage est un prêtre qui sermonne, semonce, bénit et exorcise dans la plus pure tradition des évangélistes du Sud américain. La mission de son groupe est la suivante :

The Church of Stop Shopping is a New York City based radical performance community, with 50 performing members and a congregation in the thousands. They are wild anti-consumerist gospel shouters, earth loving urban activists who have worked with communities on 4 continents defending land, life and imagination from reckless development and the extractive imperatives of global capital. They employ multiple tactics and creative strategies, including cash register exorcisms, retail interventions, cell phone operas combined with grass roots organizing and media activism. They are entertainers and artists, performing regularly throughout the US and Europe. [...] (Reverend Billy, 2013)

3.1.2 Le canular

Le canular est une mise en scène fictive d'une situation ou d'un personnage visant à tromper un interlocuteur. À titre d'exemple, on se souviendra du piège radiophonique dans lequel Sarah Palin est tombée lors de la campagne présidentielle de 2008 aux É-U. Deux animateurs de radio de Montréal, appelés les *Justiciers masqués* ont fait croire à la candidate à la vice-présidence du parti républicain qu'elle avait Nicholas Sarkozy au bout du fil téléphonique. La fausse conversation était diffusée en direct. Entre deux insipidités, les farceurs ont amené Palin à répondre très sottement à des affirmations douteuses telles :

« - [animateur] Audette : I must say, Governor Palin, I love the documentary they made on your life, you know *Nailin' Palin*¹⁶ ...

-Palin: Oh, good, thank you. Yes. »

Il va sans dire qu'une telle discussion, rediffusée partout aux États-Unis à la toute fin de la campagne présidentielle serrée de 2008 a certainement dû nuire à l'équipe républicaine déjà aux prises avec l'image d'une vice-présidente inexpérimentée et peu éduquée. À ce jour, on peut en toute honnêteté considérer que les *Yes Men* sont les rois incontestés de ce procédé.

3.1.3 Le « shop dropping »

Cette technique de *brouillage culturel* consiste à remplacer, de façon très ciblée, des emballages de produits de consommation - ou les produits eux-mêmes - de façon à surprendre et faire réfléchir les éventuels acheteurs dudit produit. L'activiste aura ainsi au préalable créé un produit altéré de manière à laisser croire que l'on acquiert le véritable produit, puis il le déposera dans un magasin, sur la même étagère que le produit original. L'un des plus extraordinaires coups réalisés est probablement celui de la *Barbie Liberation Organisation* qui, en 1989, a réussi l'exploit de remplacer les mécanismes de voix préenregistrés inclus dans les figurines

16 Un film pornographique satyrique parodiant Sara Palin.

pour enfants, les plus populaires - ainsi que les plus stéréotypés - *Barbie* et *GI Joe*. Plusieurs centaines de figurines furent donc altérées et remises en place dans leurs cartons d'emballages (dans les entrepôts de la compagnie) de manière à être ensuite vendues dans le commerce. Les figurines *Barbie* étaient donc reprogrammées pour dire des phrases comme « Vengeance is mine! » et parallèlement, *GI Joe* scandait alors « Let's plan our dream wedding! » ou encore « Math is hard! ».

3.1.4 Les arts visuels

Des collectifs *antipubs* français aux créateurs d'affiches du printemps érable, les créations 2D sont un médium très populaire dans le détournement iconographique en question. L'un des plus connus des artistes visuels du *brouillage culturel* est sans doute le graffeur Banksy dont les oeuvres sont désormais exposées dans les chics galeries new-yorkaises.

3.1.5 « Tactical frivolity »

Issus du besoin de se réapproprier son image médiatique dans des contextes de manifestations populaires à haut risque de confrontation avec les autorités policières, les contingents roses se sont développés dans le sillage des manifestations contre le sommet du *Fonds Monétaire International* de Prague (2000). Il s'agit de groupes militants se costumant de façon extravagante et dans des couleurs symboliquement inoffensives (en rose) de façon à défaire l'image dangereuse accolée aux manifestants, aux actualités. Cet exercice permet donc d'une part de déconstruire le mythe du danger au coeur de la stratégie répressive des autorités et d'autre part de fournir un « matériel spectaculaire » alternatif aux médias conventionnels, avides d'anormalité. Nonobstant la couleur, la récente saga d'Anarchopanda à Montréal illustre bien ce phénomène.

3.1.6 Créations audio/vidéo

Les médiums plus conventionnels peuvent également servir de support au *brouillage culturel*. Des *Monty Python* à *Rock et belles oreilles*, plusieurs productions cinématographiques et vidéo portent en elles un fort potentiel de déconstruction sémiotique des paradigmes dominants. Sous le couvert d'un humour grinçant, c'est en bousculant les conventions que ce type de production prouve son impact parfois virulent.

Le « mashup » est un procédé qui consiste à mélanger des images - ou des sons - à priori sans rapport initial entre eux et ainsi à recréer un nouveau sens au matériel médiatique. Comme le souligne Brett Gaylor dans son documentaire *RiP : remix manifesto* (2008), le « mashup » est un genre performatif récent et soulève encore plusieurs questions épineuses quant aux enjeux de droits d'auteurs. Incidemment, on peut faire un lien entre ce type d'utilisation du média, ainsi que l'idéologie initiale des développeurs d'Internet axée sur l'utilisation libre et gratuite des produits virtuels. Le « mashup » retrouve en outre des origines dans les oeuvres de collages de W. Burrows de la « Beat generation ».

Il est important de saisir que le *brouillage culturel* est un phénomène qui n'obéit pas à une catégorisation stricte. Issu de milieux où la culture politique s'apparente plus aux philosophies libertaires qu'à tout autre système plus hiérarchique, on peut s'attendre à ne pouvoir fixer ce type de travail médiatique dans aucun cadre rigide. De ce fait, les descriptions faites ici ne prétendent nullement à une définition exhaustive du phénomène et il est entendu qu'une même manifestation de *brouillage culturel* emprunte souvent plusieurs de ces procédés simultanément, selon les objectifs des auteurs¹⁷. Malgré tout, il est possible de résumer les grands procédés en regard de quelques principes centraux :

17 Pensons ici aux actions de type *Guerilla gardening* qui, sans être de nature médiatiques, partagent beaucoup de caractéristiques avec le *brouillage culturel* – culture *DIY*; geste politique qualitatif; de petite envergure...

- Le *brouillage culturel* se trouve à la jonction entre l'intention politique et la création artistique;
- Il s'appuie sur un média communicationnel établi;
- Il se nourrit des représentations sémiotiques populaires;
- Il trouve ses fondements dans l'espace public.

3.2 SOURCES D'INSPIRATION

Oeuvre hybride mêlant projection vidéo, jeu scénique et musique en direct, ÉTHIQUE EN PLASTIQUE puise son inspiration principale dans deux oeuvres médiatiques :

Il s'agit d'abord d'un spectacle inspiré du *Rocky Horror Picture Show*. Le RHPS est une comédie musicale anglaise créée en 1973 par Richard O'Brian et adaptée en film par Jim Sharman. La particularité de ce spectacle est que le succès de l'adaptation cinématographique a fini par



Fig. 3.1 Image promotionnelle du *Rocky Horror Picture Show*.

éclipser l'oeuvre originale. Mais ce succès n'est pas un succès de « box-office » ordinaire. C'est plutôt la nature de sa présentation publique qui, avec le temps, a fait du spectacle un film-culte. Le film est projeté accompagné par des comédiens qui participent intégralement à l'histoire, répondant aux protagonistes du récit qui est projeté sur l'écran. Les spectateurs ont aussi un certain rôle à jouer en répondant également aux personnages et en interagissant entre eux selon

les séquences de la projection. L'histoire qui tourne autour de l'univers des transsexuels et qui mêle humoristiquement l'horreur à l'érotisme n'est pas étrangère au développement inédit de cette oeuvre devenue film-culte.

Tout comme le *RHPS*, le spectacle est centré autour d'une projection vidéo. La nature anticonformiste, voire provocatrice, du *RHPS* m'attire en ce qu'elle s'inscrit dans un mouvement de contestation des normes sociales. Autre similitude, on retrouve dans cette oeuvre une thématique dualiste relative aux questions de genres.

Deuxièmement, ma création est inspirée de l'oeuvre vidéographique « War on imagination » de Xavier Faltot (2006), un *VJ*¹⁸ activiste français. Il s'agit de l'extrait d'une performance *VJ* qui dénonce l'aliénation sociale moderne en détournant une multitude d'images iconographiques référant à la société de consommation. Les éléments qui m'inspirent dans ce travail sont les suivants : il s'agit d'une performance *VJ* qui s'inscrit clairement dans un cadre d'activisme médiatique. La prise de position politique pour un changement social est sans ambiguïté et témoigne d'un activisme qui n'hésite pas à utiliser l'outil médiatique pour critiquer l'état socioculturel et politique actuel. Aussi, l'auteur réussit à trouver un juste équilibre entre esthétisme formel, humour et signification politique. Enfin, son utilisation de texte défilant à l'écran est efficace et vient compléter un montage expressionniste extrêmement éclectique en suggérant une trame narrative subtile, mais présente.

3.3 MES OEUVRES ANTÉRIEURES DE *BROUILLAGE CULTUREL*

Depuis le début de mon processus de recherche-crédation universitaire, j'ai produit plusieurs oeuvres de cette nature. J'ai réalisé plusieurs courts métrages documentaires dans la foulée du *printemps érable*, dont une série d'interviews analytiques intitulée *Poing de Vues*¹⁹. Dans celle-ci qui est construite à la manière d'un « Talk Show » - une conversation entre un journaliste et son invité -, j'ai délibérément porté des costumes grossiers et extravagants, quoique toujours

18 Video Jockey

19 www.poingdevues.wordpress.com

en lien avec le sujet abordé, pour déconstruire l'effet de véracité informative qu'un tel cadre médiatique ne manque pas de susciter²⁰.

Dans le même ordre d'idée, j'ai aussi réalisé un court documentaire sur la répression policière vécue à Toronto, au sommet du G20, présentant tout le contexte de manière très satyrique, comme le mode d'emploi d'agissements policiers abusifs²¹.

Une autre de mes réalisations fut un pastiche d'une émission de cuisine, doublé d'une émission de nouvelles, dont l'animateur n'était nul autre que Jésus. L'objectif de ce projet était, de façon humoristique, de poser un regard critique sur la société en mélangeant des codes sémiotiques culturellement très forts : le cadre de l'information médiatique « objective », le cadre d'une émission culinaire tout à fait vaine ainsi que l'image de Jésus Christ. Le sous-titre du document exprimait bien la nature de l'objet : « ENFIN une émission d'actualité qui soit AUSSI un show de cuisine! ENFIN des nouvelles qui s'adressent aux consommateurs que nous sommes! ENFIN un regard qui voit TOUT, partout et ce, 24h/24! Pour une information toujours riche en calories, écoutez... JESUS NEWS! ²²»

J'ai aussi réalisé une autre vidéo du même esprit, mais cette fois, au cours d'une performance de théâtre d'intervention ciblée et *sémiotiquement* très chargée. Il s'agissait d'une chorale de Noël composée de plusieurs pères Noël qui récitaient des chants et cantiques dont les paroles avaient été modifiées pour dénoncer la surconsommation légendaire du temps des fêtes. Cette action-performance a eu lieu à la *journée sans achat*, annuellement prévue le jour du *Black*

20 Particulièrement aujourd'hui, à l'ère des émissions soi-disant d'information de type *Tout le monde en parle...*

21 Intitulé *Police Kidnapping in Toronto*. En ligne.

22 Intitulée *Jesus News !* En ligne.

Friday, le 26 novembre, moment annuel qui vise vraisemblablement à souligner le début officiel du magasinage compulsif d'avant Noël²³.

En terme de travail performatif, j'ai mixé une dizaine de performances de *VJing* dans des bars et salles de spectacles tels Ô Patro Vys, le Royal Phoenix, la SAT, le cabaret Latulipe, etc. Dans ces expérimentations, tout en développant une maîtrise du médium performatif toujours plus grande, j'essaie de situer ma création à la jonction entre un esthétisme planant et un contenu politique latent.

Enfin, j'ai aussi pris part - comme caméraman - à une action de style antipub de grande envergure intitulée *Artung*!²⁴ Avec une équipe d'une dizaine de personnes, plus de trois cents affiches publicitaires installées dans les colonnes Morris (les gros présentoirs à publicité cylindriques posés sur les trottoirs) ont été remplacées, en quelques heures, pour reprendre l'espace médiatique des espaces publics. Le groupe avait au préalable lancé un appel à la création d'oeuvres, travaillées ou bâclées, de la dimension des présentoirs visés, avec la seule directive : tout gribouillis est plus beau qu'une publicité. Mais le collectif n'a pas reçu beaucoup de gribouillis; plutôt trois cents dessins, peintures et messages inspirés ont été envoyés d'aussi loin que les États-Unis, pour être affichés à Montréal lors de cette action.

Toutes ces réalisations, qui abordaient l'une où l'autre des caractéristiques du *brouillage culturel* m'ont permises de jouer avec les codes du genre et d'expérimenter différents médias avant de réaliser mon oeuvre multidisciplinaire.

23 Intitulée Journée sans achat (Buy Nothing Day). En ligne.

24 www.cecinestpasunepub.net

3.4 ÉTHIQUE EN PLASTIQUE DANS LE *BROUILLAGE CULTUREL*

Sans être réalisée dans l'espace public, l'oeuvre comporte plusieurs éléments qui réfèrent au *brouillage culturel*.

Contrairement à la plupart des artistes de *VJing* qui fonctionnent dans une logique commerciale et qui concentrent leurs créations autour d'une recherche esthétique originale - bien que parfois superbe -, je veux pour ma part utiliser le médium pour questionner le monde. Je considère que les médias - les médias visuels en particulier - sont trop puissants pour être réduits à de simples cartes postales mouvantes.

Dans un contexte où les médias sont des armes idéologiques et dans un monde où la détresse humaine semble toujours plus omniprésente, je crois que l'utilisation de cet outil médiatique pour une unique recherche d'effet plastique est un acte politique en soi; c'est le parti pris d'un maintien du statu quo et donc l'adhésion à un système néolibéral déshumanisant. Par conséquent, je considère nécessaire d'un point de vue éthique d'insuffler un discours quelconque à ma création visuelle. Il ne s'agit pas ici de rendre cette performance bavarde et barbante. Je crois à la valeur de l'esthétisme formel et j'y attache une importance cruciale. Mais je considère que l'esthétisme devrait venir habiller un discours, se fondre dans lui de manière à ne plus pouvoir retrouver la frontière entre la forme et le fond.

Le « discours » que je veux produire est issu d'archives visuelles provenant de multiples sources. Il s'agit par exemple de séquences de documentaires engagés que j'ai réalisés par le passé, abordant une multitude d'enjeux politiques actuels, de la lutte aux minières canadiennes à la dénonciation des opérations de marketing des forces armées. Étant cinéaste indépendant, je possède les droits de la plupart de mes documentaires; je peux donc, à ma guise, réutiliser ces images.

J'ai aussi depuis plusieurs années, documenté beaucoup d'actions populaires de *brouillage culturel* - comme des « Die-ins » dénonçant l'espace que prend l'automobile dans la cité, des manifestations de zombies pendant la journée sans achat, des masses critiques en vélo, des célèbres entartrages, etc. Des oeuvres de *brouillage culturel* d'autres créateurs - notamment pendant la grève étudiante - comme des affiches et des images de style antipub, composent également ma banque d'images. Enfin, j'utilise aussi des images des médias conventionnels comme des images de l'actualité politique, des images publicisant des produits de consommation superflus ou encore, des images de personnalités célèbres.

En outre, je capte régulièrement des séquences vidéos qui m'apparaissent riches à la fois de significations et d'esthétisme pour renflouer ma banque d'images. Par exemple, j'ai été récemment dans un supermarché avec un ami pour filmer une course de chariots. J'avais préalablement placé une petite caméra *GoPro* sur mon chariot et les images donnent un effet à la fois de mouvement très esthétique tout en référant directement à la société de consommation.

Une performance

Mon projet s'inscrit dans le *brouillage culturel* également par sa nature performative. Dans la lignée directe du « mashup » visuel, l'art du *VJing* vise à recréer du sens à partir d'échantillons d'images fixes et animées. En utilisant ces images comportant en soi une certaine charge politique, voire didactique, mon objectif est de faire apparaître, parfois de manière fortuite, une signification propre, un discours original. Je me plais d'ailleurs à croire que la force de cet art réside dans ces instants magiques, de mises en relations d'idées qui puissent faire naître une émotion nouvelle, une poésie.

Cette création, produite en temps réel, est relative aux images utilisées. C'est là où le *brouillage culturel* trouve sa place. C'est-à-dire que toute la force de cette poésie visuelle est dépendante de la charge sémiotique préalablement portée par les images réutilisées. C'est la *décontextualisation* du sens initial des images qui permet cette poésie - ainsi que sa *recontextualisation* corolaire.

Je pars de trois grands thèmes avec lesquels j'ai l'habitude de mixer mes images : a) La société de consommation. b) Les soulèvements populaires. c) La nature et son esthétisme pur.

Mais mon projet comporte aussi des éléments d'une performance scénique. En travaillant avec des acteurs, je veux élaborer des tableaux scéniques complétant le spectacle issu des projections vidéos. Cet aspect du projet a deux fonctions. D'abord la mise en contexte de la soirée unifiant la performance dans un cadre général significatif, partant de l'annonce de la soirée et en passant par tous les aspects scénographiques et d'animation de la soirée. Ensuite, c'est pour *recodifier* le cadre même du spectacle que je me permets de mélanger les genres, élaborant une forme originale soumise aux besoins du propos. Cette *remodélisation* de la forme du spectacle conditionnelle aux sens profonds de l'œuvre est l'occasion de rajouter à la déconstruction des paradigmes sémiotiques implicites au projet.

Le choix du lieu de la performance et son rôle dans l'impact du discours visé

Le *brouillage culturel* est un phénomène qui s'opère habituellement hors des centres artistiques spécialisés tels des musées ou des salles de spectacle. Dans *Guérilla de communication - Transversalité dans la vie de tous les jours* (2002), le collectif *autonome a.f.r.i.k.a. groupe* présente une action de réappropriation de l'espace public et pose comme essentiel au *brouillage culturel* le lieu de réalisation de l'événement : « Il est également imaginable qu'un projet comme celui-ci aurait pu être mené dans le cadre d'un festival d'art - ici, pourtant, le cadre prédominant d'interprétation des observateurs extérieurs n'aurait pas été celui de la "privatisation" ou de "l'empiètement dans la liberté de mouvement", mais plutôt celui de "l'art" : le même projet, mené à l'intérieur des bornes d'un espace d'art, produirait une anodine critique de la société et non pas de la guérilla de communication. » (*autonome a.f.r.i.k.a. Groupe*, 2002) Ainsi, la nature de mon projet se bute à cet aspect d'importance à savoir que le cadre de référence dans lequel il se réalise est celui d'une salle de spectacle et non un lieu public. C'est une autre raison pour laquelle, à défaut de bousculer le quotidien d'un lieu public, je veux au moins personnaliser le cadre dans lequel le spectacle s'inscrit.

Canular

Je compte finalement annoncer l'événement par le biais d'un canular, sous la forme d'un communiqué de presse inventant un événement politique lié à l'actualité. Je crois que la publicité d'un tel événement se porte tout à fait à l'emploi de ce type de message, profitant du besoin de diffuser une information pour insuffler un message à caractère politique. Je pourrais par exemple prendre le prétexte d'une lutte locale précise et diffuser une fausse information à son sujet, de manière à alimenter la mobilisation autour de cette lutte. Puis, je pourrai prétendre à l'annonce d'un rapport officiel qui doit être rendu public en lien avec cette lutte pour présenter la date de mon spectacle ainsi que le lieu de sa présentation.

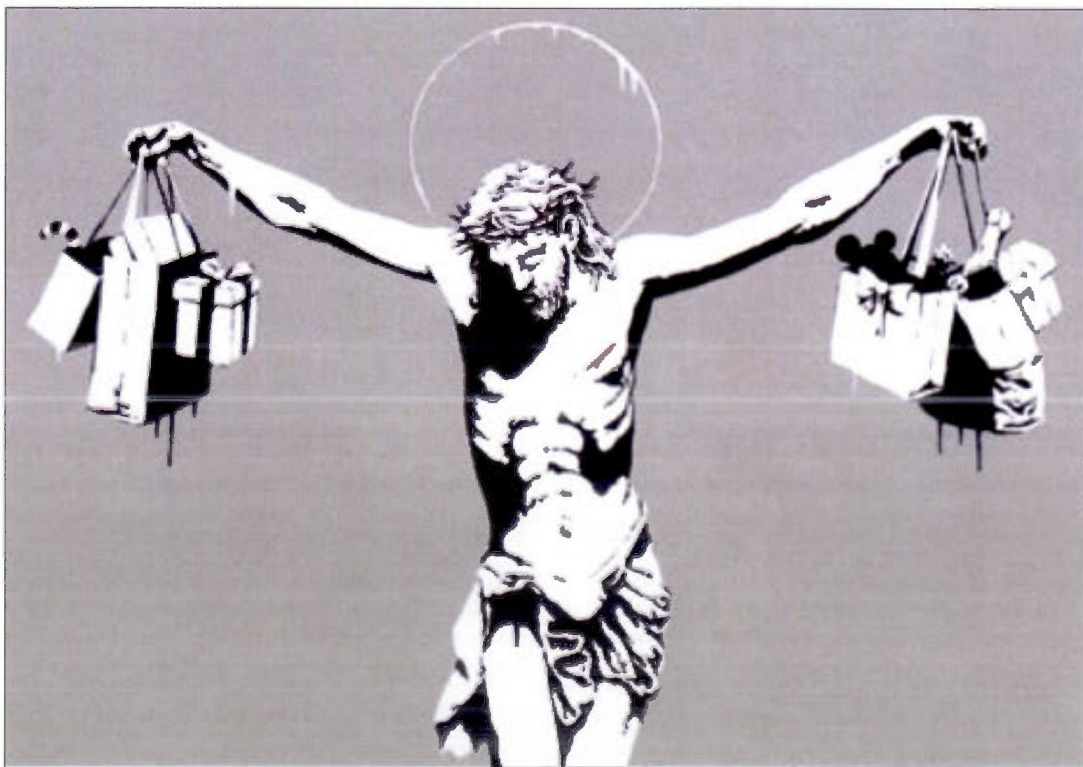


Fig. 3.2 Autre oeuvre du graffeur Banksy

CHAPITRE IV

LE PROJET ÉTHIQUE EN PLASTIQUE

4.1 DESCRIPTIF

Il s'agit d'un spectacle multidisciplinaire d'environ une heure contenant des éléments performatifs ainsi que des éléments préalablement montés. Le coeur du spectacle est une projection vidéo accompagnant les rythmes musicaux d'un DJ. À cette projection s'intègrent des tableaux muets joués par des acteurs sur scène. Mon travail créatif passe donc de la préparation logistique et scénographique du lieu à la mise en scène des acteurs/actrices en plus de la préparation des images vidéos et de leurs manipulations en direct.

La projection est en fait double. D'une part une bande vidéo *prémontée*, diffusant les grands chapitres du récit présenté et d'autre part, un assemblage d'images mixées en direct en concordance avec les rythmes musicaux.

La performance parallèle du DJ est aussi composée sur la même technique, partant de pièces préenregistrées pour composer le socle, la base musicale et agrémentées de multiples éléments sonores mixés en direct selon l'atmosphère du lieu.

4.2 LOGISTIQUE DE L'ÉVÉNEMENT

L'événement a lieu à la Société des Arts Technologiques (SAT), dans la grande salle (*voir app. B*). Celle-ci est séparée en deux sections par des rideaux noirs. La première section plus près de l'entrée est l'espace alloué aux tables d'informations, kiosques et installations artistiques

des groupes partenaires de l'événement. Les performances - dont *ÉTHIQUE EN PLASTIQUE* - occupent la deuxième section, au fond de la salle. Le dispositif est composé de deux grands écrans latéraux où la performance de *VJing* a lieu. Les *DJs* et *VJs* sont postés à l'entrée de la section du fond, non loin de la régie technique. Quelques projecteurs supplémentaires projettent toutefois les images vidéographiques du côté des kiosques également.

Entre les écrans, devant eux et sur les deux espaces longeant les murs latéraux de la salle se trouve un espace de jeu scénique. C'est là que les personnages des tableaux scéniques se produisent. Il s'agit ici de Norm, le personnage de *l'homme en veston noir*, des trois chirurgiens, de la *slameuse* autochtone, des cyclistes ainsi que des douze personnages de processions, dont la *vierge à la crinière noire*, enceinte, qui mime l'action de se masturber avec une pompe à essence. Les spectateurs, debout, sont massés au centre de la salle et quelques tables hautes sont disséminées dans l'espace.

4.3 LE RÉCIT

En gros, le récit est la présentation romancée de ma recherche théorique sur le dualisme paradigmatique moderne. J'ai construit la narration de ma recherche autour d'une structure dramatique scénaristique. Celle-ci comporte certains éléments-clefs tels l'identification à un héros et trois pivots dramatiques dont le dernier fait office de « climax » et est suivi d'une résolution finale clôturant l'histoire. Il m'est apparu clair que ce *détournement* des règles théoriques d'un récit de fiction pour décrire les résultats d'une recherche académique épousait naturellement le sujet.

En fait, je crois toucher au cœur de mon objet d'étude qui gravite fondamentalement autour du paradoxe entre objectivité et subjectivité en décidant de transgresser cette frontière, elle-même symbole d'une fissure franche issue du paradigme binaire qui nous intéresse.



Fig. 4.1 Norm, le héros d'un autre projet cinématographique à moi : *Stéréo Culture*.

L'intrigue est le *road trip* d'un personnage anonyme sorti tout droit d'un film noir des années 1960 - veston-cravate noir fripé, gueule de bandit au volant d'une vieille Mercedes noir de modèle 1965... L'homme part *interviewer la nature au sujet de la santé de l'économie*. Son investigation le mènera à rencontrer de multiples espèces animales et végétales dans le but de trouver des réponses. En fait, l'univers dans lequel il évolue est celui du « Fake Lake » de Stephen Harper²⁵. Des archives de reportages présentant cette barboteuse artificielle sont utilisées pour lancer le thème de la représentation artificielle de la nature. Il est ensuite question de « fake trees », « fake cows » pour faire le lien avec les interviews décrits plus haut. Le personnage du reporter-détective reviendra périodiquement dans le récit. Le thème du renversement paradigmatique entre crise économie et santé biologique est ici amené pour souligner la déconnexion qui a cours entre ces deux concepts.

En parallèle à la quête du héros, d'autres archives sont intégrées au récit. Celles-ci illustrant le printemps érable sont axées sur les déclarations de Jean Charest, amalgamant, comme un

25 À l'occasion du récent sommet du G20 à Toronto, les stratèges du gouvernement du Canada ont fait construire un lac artificiel dans un studio de Toronto pour *vendre* la nature canadienne aux journalistes étrangers. Cette initiative rebaptisée « Fake Lake » illustre merveilleusement bien le phénomène de déconnexion de notre époque entre le naturel et l'artificiel.

mantra, « la violence et l'intimidation » à son adversaire politique d'alors, Pauline Marois. Puis des citations explicatives du concept de la *politique de la division*, préenregistrées en mode « slam », sont diffusées (Voir app. F).

Tout au long du récit, en fait, j'utilise de telles citations issues d'ouvrages académiques et décrivant des concepts-clefs de ma recherche. **Quatre grands exemples d'un dualisme intrinsèque à la modernité sont présentés ainsi. On parle ici de la philosophie de l'esprit de Descartes (fig. 4.2); de l'aliénation industrielle inspirée de Marx (fig 4.3); du schisme de la physique théorique (fig 4.4) ainsi que de la guerre froide (fig 4.5).** Visuellement, c'est par un mélange d'images d'archives et d'écritures sur image que transparaît ces concepts.

Au-delà de ces éléments théoriques, trois types d'images reviendront tout au long du récit, à savoir la nature dévastée par les industries humaines et la superficialité de l'opulence matérialiste occidentale, celle-ci constituant évidemment la conséquence de celle-là. Le troisième est constitué de références à la médecine occidentale comme symbole par excellence du triomphe de la raison dans la culture moderne. Quoi de plus représentatif de notre conception matérialiste du réel qu'un chirurgien



Fig. 4.2 La méthodologie cartésienne



Fig. 4.3 L'aliénation par le travail dans l'industrialisation

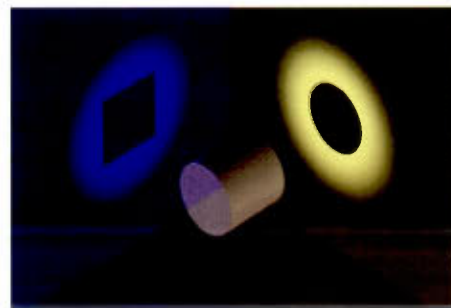


Fig. 4.4 Le schisme de la science physique



Fig. 4.5 La guerre froide

raboutant la vie à l'aide de machines resplendissantes ? Ces représentations médicales seront servies en vidéo (superposées à des lecteurs de nouvelles et des graphiques économiques), mais également sur scène, avec trois chirurgiens sautant sur des trampolines au cours de la performance.

En ce qui a trait à ces tableaux scéniques complémentaires, il s'agira de quelques éléments isolés à des moments précis sur scène ainsi que de trois processions menées par des personnages bien habillés, poussant des paniers d'épicerie. La première procession est composée à la suite d'une pièce de viande comme effigie sacrée, la deuxième suit une tondeuse à gazon également exhibée cérémonieusement et la troisième porte elle une femme, bougeant de façon suggestive en mimant l'utilisation d'une pompe à essence pour se masturber. Cette dernière apparition s'exécute au « climax » final et, bien sûr, en accompagnement des images projetées. Celles-ci représentent l'image d'une vierge qui pleure du pétrole.

En outre, j'utilise dans mes projections des images où l'on voit l'un des comédiens présent sur scène. Avec lui, j'ai tourné plusieurs scènes dans la dernière année, qui font référence aux thèmes de ce récit, tel le *road trip* dans la vieille Mercedes ou encore des images de lui sur une table d'opération d'hôpital.

4.4 LA MUSIQUE

Je côtoie plusieurs musiciens membres d'une fanfare de rue anarchiste du nom de *L'Ensemble Insurrection Chaotique* qui participent à la soirée, jouant quelques pièces. Cependant la plupart de pièces musicales, sont des oeuvres de *Hélico Bacter*, un compositeur de musique électronique de talent. Au début de mon cheminement de maîtrise, j'ai longuement hésité à choisir de la musique électronique pour accompagner mes créations visuelles. Je voulais *décontextualiser* le *VJing* et je croyais que ce médium pouvait aussi bien se réaliser sur du Rock'n Roll que sur d'autres rythmes musicaux. Pour m'en assurer, j'ai fait des expérimentations de performances

sur différents styles musicaux. J'ai accompagné un artiste - *Noize in you* - pour la sortie de son premier disque *Rock'n Roll* et j'ai organisé une autre performance publique accompagnée, par le groupe *Kumpa'nina* qui joue de la Batucada²⁶ brésilienne, en croyant que ces styles de percussions, très rythmées, pouvaient certainement créer un univers sonore proche des sonorités électroniques. Au bout du compte, j'ai réalisé que certains styles de musiques électroniques avaient une particularité qui les rendait très propices à la création visuelle simultanée de types *VJing*.

Cette particularité s'apparente au rythme du défilement des images. Le mixage vidéo en direct est un art qui se veut impressionniste. C'est-à-dire que la nature du



Fig. 4.6 Les bannières du projet Imagerie d'un printemps érable

médium, en soi une création d'arrière-plans, à la remorque d'un rythme sonore plutôt qu'en avant-plan, est aussi une création dont on ne peut apprécier l'évolution que sur une longue période de temps. S'apparentant à de la vidéo d'art (même si présentée en direct et même si elle provient d'images documentaires) on apprécie les oeuvres d'un *VJ* comme un tableau mouvant, souvent en dansant, et sans devoir porter une attention soutenue du début à la fin. Pour cette raison, j'ai remarqué au cours de mes expérimentations que les rythmes répétitifs, de types transe ou autres, s'accordent parfaitement bien à une évolution narrative très graduelle comme celle du *VJing*. Je crois maintenant que bien qu'on puisse créer de telles oeuvres sur n'importe quelle musique, les rythmes électroniques demeurent ce qu'il y a de mieux pour s'agencer à la nature du *VJing*.

26 Style de percussions brésiliennes

4.5 LE CONTEXTE

4.5.1 Partage d'un lieu

J'ai un grand ami qui termine également une maîtrise de recherche-création, mais à l'Université Concordia. L'été dernier, au plus fort de la grève   tudiante²⁷, l'idée nous est venue de partager un espace pour nos deux présentations de maîtrises. David travaille sur l'archivage de l'imagerie du printemps   rable²⁸, rassemblant une multitude de gigantesques bannières et banderoles de la grève étudiante. Outre le fait que ces affiches et bannières sont pleines de représentations de *brouillage culturel*, ces éléments me paraissaient naturellement très complémentaires à mon projet comme oeuvre scénographique sans pareil. Sans compter que nos deux projets furent inspirés par cette période si riche de notre histoire politique récente.



Fig. 4.7 La soirée MASSES & MÉDIAS



Fig. 4.8 *Ibid.*



Fig. 4.9 *Ibid.*

27 Lors de l'une des nombreuses fins de manifestations au *Cheval blanc*, un bar du quartier...

28 www.quebec2012archives.wordpress.com/

4.5.2 MASSES & MÉDIAS 2013

Comme j'avais les moyens de louer une salle pour la présentation de mon projet, il nous est apparu naturel de faire de cette soirée quelque chose de plus grand, autour du thème des médias indépendants. Il faut dire que nous faisons partie d'un groupe informel d'entraide entre médias indépendants.

Genèse du « Réseaumédia »

Il y a environ un an, la synchronicité de plusieurs événements a ébranlé les réseaux de médias autonomes montréalais; l'archivage « officiel » du *CMAQ* - le *Centre des Médias alternatifs du Québec* - depuis plusieurs années moribond, la mort du *CMI*, autre initiative d'agglomération d'information indépendante sur Internet ainsi que la fin de l'organisation des soirées de projections de films engagés *Vidéo Distorsion* qui, rejeton du réseau des *Lucioles*, organisait périodiquement des soirées de diffusions gratuites.

Inquiets de ces bouleversements symptomatiques, mais conscients des nouveaux réseaux en émergence - comme la *Coop média*, le *réseau de Moreau*, etc...- un réseau informel s'est constitué pour réfléchir à l'avenir des médias autonomes au Québec ainsi qu'aux types d'entraides possibles entre ces divers groupes. Plusieurs rencontres ont eu lieu découlant sur, d'une part, le développement d'outils de communication améliorés entre ces acteurs pour faciliter l'entraide à la production de contenus pendant la grève étudiante et d'autre part, le rassemblement du résultat des ces productions ponctuelles dans une section particulière du portail de la *Coop média de Montréal*.

Le « réseau » de collectifs et organisations comprend, entre autres, des membres de ces médias-citoyens : La *Coop média de Montréal*, le réseau *Koumbit*, *Médi@s Libres*, *CUTV*, *CKUT*, *CISM*, *UTV*, *Le Couac*, *Artung!*, *Ensemble Insurrection Chaotique*, le *RQGE*, le *CRAPAUD*,

le journal *Ensemble*, 99%*Média*, ainsi que plusieurs documentaristes autonomes, journalistes autonomes et activistes médiatiques.

Mais au-delà de l'amélioration d'outils technologiques entre nous, il est apparu également nécessaire d'organiser une rencontre pour dépasser les communications virtuelles et permettre aux acteurs de ces réseaux de se rencontrer réellement au cours d'une soirée festive. C'est alors que l'idée d'une soirée mariant détente festive et partage d'expériences a émergé.

4.6 MÉTHODOLOGIE ET PROCESSUS DE CRÉATION

4.6.1 Particularités de la démarche

J'aime à dire que j'aime tourner autour du pot longtemps avant de fixer mon objet de création. Ceci vaut pour une oeuvre littéraire de longue haleine comme pour un *microprocessus* - une étape précise dans un travail médiatique par exemple. C'est-à-dire que j'ai l'habitude de me fixer une première structure de travail qui correspond à un simple rapport entre un concept intuitif et les moyens temporels et techniques dont je dispose pour le réaliser. Une fois ces balises globales établies à la manière d'un « garde-fou », *le fun pogne*; j'aborde mon travail en tâtant, palpant, observant longtemps ma matière de création, à la manière d'un remue-ménages initial. Je joue avec une partie de la matière, je fige une soudure entre deux plans - ou un autre *microproblème*. J'essaie des textures d'image, je modifie les couleurs puis, je laisse en plan et je pars faire autre chose. Quand je reviens m'y attarder, toujours ma vision de la chose est affinée, des idées nouvelles ont émergé, bref, un travail inconscient s'est effectué. Dans un monde idéal, je crois que je laisserais toujours ce « jeu » très intuitif avec la matière déterminer la structure finale de l'oeuvre à venir. Car tout ce processus s'effectue, rappelons-le, sans avoir encore aucune réelle idée de la forme que prendra ma création finale. Cette méthode

a parfois tendance à insécuriser les gens autour de moi - mes éventuels collaborateurs - qui doivent attendre longtemps avant d'avoir un portrait général de l'oeuvre en cours.

Mais cette méthode recèle un avantage majeur : elle permet de toujours s'assurer d'avoir fait le tour d'une problématique, d'avoir complètement défriché le terrain initial de la création avant d'en *fixer* la structure formelle de façon permanente. Je crois que j'aime cette méthode à cause de ma hantise de gaspiller ou d'oublier des éléments intéressants en périphérie du coeur d'un processus de travail. À la limite, c'est justement ce *coeur* présupposé qui peut changer en cours de route si l'oeuvre n'est pas encore inscrite dans un *socle médiatique* fermé.

En outre, j'aime que la forme finale de l'oeuvre se détermine d'elle-même, qu'elle naisse naturellement comme au cours des découvertes et surprises partielles que chaque *microprocessus* ne manque pas d'apporter. Un peu comme en sculpture on peut considérer la forme finale comme préexistante au travail du sculpteur qui n'a qu'à enlever l'*excédent* de matière.

Pratiquement, le travail de cette performance est divisé en trois *branches*. D'abord la scénarisation de ma recherche théorique. Celle-ci est étroitement liée aux pièces musicales que j'ai choisies auprès du compositeur. Le but est ici de présenter sous la forme d'un récit de fiction un processus de recherche théorique. Ensuite la préparation des projections vidéos. Il s'agit ici de la collecte des images photo et vidéos qui composent ma banque d'images. Un travail de tournage et de montage minimum est souvent ici requis. Un formatage accompagne aussi cette étape, mais surtout, je dois tester les différents effets visuels qui s'érigeront le plus à chaque image. Enfin, je dois faire également tout un travail de distribution, de répétition avec les comédiens ainsi que de mise en scène des tableaux scéniques complétant le récit.

La création vidéo touche bien souvent aux notions de droits d'auteurs. À cet effet, les principes auxquels j'adhère sont les suivants : je privilégie toujours des images photo et vidéos que je capture moi-même. S'il est possible de le faire, j'utilise des images dont j'ai tous les droits.

Ensuite, pour des types d'images que je ne peux recapturer (archives de guerre, vedettes hollywoodiennes, etc.) je recherche des images libérées de droits, appartenant à des banques d'archives de licence « Creative Commons » ou autre.

J'utilise aussi des images dont je n'ai pas les droits. Pour celles-ci cependant, je ferai attention de ne pas utiliser des images produites par des indépendants, des petites boîtes de production d'ici ou d'ailleurs. Je prendrai de préférence des images provenant de grandes corporations médiatiques d'une part parce qu'elles sont assez puissantes pour ne pas être fragilisées par ces plagiats occasionnels et d'autre part parce que contrairement aux images produites de façon indépendante, ces images « mainstream » comportent le cadre sémiotique de référence qu'il m'intéresse de critiquer.

Pour ces emprunts occasionnels, je ferai bien attention de suivre deux préceptes : 1) Demeurer dans une utilisation performative de ces images en tâchant de ne pas les rediffuser dans des documents préenregistrés à être distribués plus largement. 2) Modifier substantiellement les images en question de manière à me les réapproprier jusqu'à ce que, dans certains cas, elles ne soient plus reconnaissables par leurs créateurs initiaux. C'est là d'ailleurs un des principes sur lesquels se basent les créateurs de « mashups », pour plaider le droit de réutiliser du matériel médiatique sans permission (Gaylor, 2008).

4.6.2 Spécificités méthodologiques

Je crois pouvoir faire un lien entre une telle méthodologie, que l'on dit de type heuristique et un élément important de mon intentionnalité décrit précédemment. C'est-à-dire que reléguer l'établissement d'une structure stable, dans un processus de travail, à une étape tardive du processus peut, je crois, équivaloir à écarter les codes et procédures de communications qui, dans un processus politique, minent aujourd'hui les fondements de la démocratie. En d'autres mots, les procédures et formalités « structurelles » que je présentais plus haut comme à la

source des modes de prises de décisions collectives sclérosés dans une organisation politique peuvent être comparées à la structure d'une oeuvre en complémentarité aux échanges d'idées et au contenu des discussions politiques. En ce sens, retarder l'établissement des structures - par essence rigides - peut permettre une souplesse fertile dans le développement du contenu *narratif* d'une oeuvre ou à tout le moins, du langage poétique sous-jacent à ces structures.

Ce procédé de travail plutôt chaotique et instinctif me permet d'intégrer le travail effectué sur plusieurs médiums dans le parcours de création d'une oeuvre. Ainsi, je me donne le loisir de faire intervenir plusieurs de mes aptitudes techniques (la direction d'acteur, des banques d'images recueillies dans un travail préalable de caméraman, la mise en scène classique, le *VJing*...). Je me permets aussi de considérer l'ensemble de mon cheminement passé d'artiste ou de technicien comme faisant partie des étapes essentielles de l'oeuvre en devenir.

À un niveau plus général, je considère que la recherche-crédation permet de reformuler, ou à tout le moins de remettre en question le procédé éminemment statique du modèle épistémologique de la recherche scientifique classique. Dans un type de projet comme celui-ci qui tente de traiter d'un sujet relié à l'épistémologie scientifique de la modernité, cette question est d'autant plus pertinente. À ce propos je trouve intéressante la perspective de Owen B. Chapman et Kim Sawchuk qui, dans un texte intitulé « Research-Creation: Intervention, Analysis and "Family Resemblances" », utilisent la référence suivante, émise par Foucault pour décrire le champ de la recherche-crédation : « [...]this practice acts as an epistemological intervention into the «regime of truth» of the University (Foucault, 1980). » (2012) En présentant plusieurs facettes de ce qu'on appelle la recherche-crédation, les auteurs déboulonnent les préjugés qui font de cette méthode une version imparfaite de la *vraie* façon de conduire la recherche académique - la méthode positiviste inspirée des sciences de la nature.

Aussi, dans un ouvrage publié à l'UQAM cosigné par Serges Proulx (2008), Anne Goldenberg présente de façon très juste les enjeux dans l'approche critique, et donc subjective d'une

démarche de recherche sociologique sur un phénomène social étudié. En présentant l'expérience empirique d'une recherche de sociologie au sein d'un groupe communautaire (Koumbit), Goldenberg dresse un portrait comparatif éclairant sur différentes approches privilégiées dans la recherche académique de type ethnographique.

Si nous nous sommes résolument inspirés d'une approche participative en établissant une relation de proximité avec le milieu concerné, l'injonction de neutralité et les postures critiques continuent d'influencer nos travaux. Nous avons ainsi appris à construire la "scientificité" de nos travaux en évitant les jugements de valeurs et en nous appuyant sur des méthodologies d'observation et d'analyse, ainsi que sur une littérature sociologique et philosophique. Nous reconnaissons, par contre, à l'instar de Weber d'ailleurs (1917), que nos choix théoriques et méthodologiques engagent nos sensibilités propres. Dans le même sens, si nous avons tenté de nous tenir au plus près de la perspective des acteurs en conservant par exemple la diversité de leurs points de vue, il nous semblait important de dépasser l'observation descriptive pour tenter de saisir des dynamiques plus structurelles. Les études rapprochées des différents groupes nous ont ainsi permis d'observer et de rendre compte d'une multitude de tensions et de divergences au sein des groupes étudiés et entre ceux-ci. [...]

L'exemple de ce processus qui se situe à la frontière entre la « rupture épistémologique » de l'approche positiviste classique et l'intervention désinhibée du chercheur, sur l'objet d'étude pendant son analyse, est très inspirant. Il tend ainsi à privilégier une utilisation plurielle des méthodes disponibles tout en portant une grande attention aux natures et limites de chacune.

CHAPITRE V

RETOUR CRITIQUE SUR LE PROJET

5.1 MASSES & MÉDIAS

La soirée de présentation fut un succès public. Plus de 400 personnes; beaucoup de discussions animées autour des tables d'informations, une chimie de costumes, danses et performances colorées... *A posteriori*, je crois pouvoir dire que l'esprit général recherché était présent. Le thème du *brouillage culturel* a clairement émergé de la soirée *Masses & Médias 2013*. Ce constat est d'autant plus satisfaisant que peu d'événements avaient eu lieu, au préalable, sur le thème du *brouillage culturel* à Montréal. On avait déjà organisé des événements sur les médias citoyens, sur les médias autonomes, etc., mais l'activisme médiatique que l'on appelle en anglais « culture jamming » est encore peu connu.



Fig. 5.1 L'affiche de MASSES & MÉDIAS 2013

Pourtant, l'idée de faire un canular comme publicité de l'événement n'a pas eu lieu. J'ai bien tenté, avec des complices de confiance, quarante-huit heures avant la soirée, de faire *spinner* une fausse nouvelle envoyant s'affronter *Gesca* contre *Québécois*, mais c'était trop tard. Nous avons aussi jonglé avec l'idée de diffuser une fausse nouvelle en lien avec l'élection du pape, mais là encore, nous manquions de temps. Par un étrange hasard, le pape fut en tout cas élu le

jour même de notre soirée. Et l'un de nos personnages en échasses était lui habillé comme un pape affublé d'un masque à gaz...

Mais au-delà d'une ambiance générale teintée de jeux sémiotiques et de détournement d'iconographies, nous avons quand même présenté une certaine partie de notre soirée dans l'espace public, d'abord en organisant une procession de fanfare pour « rabattre » notre public - un autre événement impliquant des gens des mêmes réseaux avait lieu juste avant le nôtre, à l'heure de l'apéro, à quelques rues de la SAT - et surtout, en demandant à *Nous sommes tous art*²⁹ de projeter (illégalement et dans l'espace public) des messages dissidents et littéraires sur un mur de brique en démolition en face de la SAT, au moment de l'arrivée de ce convoi. Ça a fonctionné. Et ce fut filmé. 99% Médias ET CUTV étaient en direct ce soir-là!

L'objectif de *réseautage des médias autonomes* de la soirée a été atteint avec une multitude d'organisations « underground », de médias citoyens, communautaires et d'activistes médiatiques. Ici, le fait d'avoir invité un mois avant l'événement l'ensemble des groupes et collectifs qui faisaient partie du *Réseaumedia* à réfléchir à la forme que pourrait prendre une telle soirée, a été d'une grande aide. Tous ces acteurs, n'étant pas simplement invités à la soirée en tant que spectateurs, mais plutôt comme participants à l'échafaudage de la célébration, ont grandement aidé au rayonnement du projet et à la présence massive des acteurs/actrices des médias indépendants. D'ailleurs, nous avions prévu de rassembler les événements « underground » de cette même nature qui devaient avoir lieu autour de la date de *Masses & Médias* et nous avons convenu de nous entraider dans l'organisation de nos annonces publiques. Il s'en est suivi une véritable semaine d'événements gravitant autour du thème des médias autonomes comme le lancement du livre *Nous sommes ingouvernables*³⁰, le festival *Hors-Cadre* à l'UQAM ainsi que l'événement *Attroupement inévitable* - aussi à l'UQAM.

29. Collectif qui projetait, en vidéo, des messages dissidents sur des murs publics durant les manifestations étudiantes.

30. Lux éditeur, 2013

En fait, une magie spontanée a fait « lever » la soirée, au-delà des ingrédients particuliers pris individuellement. Parmi les commentaires reçus après coup, on dirait que tout le monde avait quelque chose à dire, un éloge à faire quant à un élément scénique, musical ou scénographique. Mais étrangement, ce n'était jamais les mêmes qui étaient mentionnés! Comme si tout le monde avait été marqué par quelque chose de différent. D'ailleurs, la plupart de ces commentaires concernaient des événements dont je n'avais moi-même pas eu connaissance!

Le processus de groupe a été vivant, riche et imparfait. Lors d'une réunion de retour sur l'organisation de la soirée, plusieurs commentaires ont été soulevés. Par exemple, on a trouvé que l'organisation aurait gagnée à être un peu plus structurée, notamment en terme de rôles et de responsabilités. Il a aussi été question de l'originalité de l'initiative, comme quoi tant la diversité des personnes impliquées que la diversité des présentations (performances scéniques; projections vidéos; musiques; installations/expositions...) ont participé au succès de l'événement. Il a aussi semblé aux participants qu'il fallait continuer à « radicaliser » des lieux comme la SAT.

Aucun problème technique majeur n'a assombri la soirée. L'équipe de production (*voir app. E*), composée d'une vingtaine de techniciens et d'une vingtaine d'artistes (plus une fanfare), a fait un travail extraordinaire. Ce succès témoigne par ailleurs avec éloquence de la valeur des liens affinitaires dans l'organisation communautaire. Bien que bénévole, l'équipe a su réaliser un travail rivalisant avec celui d'une équipe professionnelle. Ici aussi, des surprises de dernières minutes – dont l'enthousiasme d'une costumière professionnelle comme Chantal LaFrenière – furent déterminantes. Son expérience hors scène a été pour le groupe d'*ÉTHIQUE EN PLASTIQUE* d'une rare valeur. Je dois également souligner l'apport de la jeune *slameuse* innue Natasha Kanapé Fontaine qui a acceptée de réciter un texte à elle (*voir app. G*) dans le cadre de ma performance. Son texte est intitulé « Nopimik » ce qui veut dire forêt en anishnabe. La performance de Natasha s'est déroulée sur l'*Avé Maria* de Schubert et devant des images d'une extraction monstrueuse des ressources naturelles. Cette séquence participait à souligner notre déconnexion d'avec la nature et le choc entre deux paradigmes.

Toutes les conversations liées à cet événement se terminent invariablement par « À quand le prochain Masses & Médias? »

5.2 ÉTHIQUE EN PLASTIQUE

Je suis satisfait de l'intégration artistique de ma recherche théorique. Il y eut quelques ratées bien sûr, mais la nature de la performance implique, je crois, certaines surprises. Par exemple, j'ai dû écarter certains textes importants (en superposition visuelle) dans le contenu de mon récit faute de temps restant dans une des séquences musicales. Plusieurs séquences d'images référant au thème du *Fake Lake* ont aussi été élaguées de la performance finale. Ce concept du *Fake Lake* demeure toutefois au coeur de toute la thématique de la *politique de la division* et de cette recherche plus large sur le dualisme moderne.

D'autres séquences d'images ont toutefois été d'une grande valeur comme la séquence filmée dans le supermarché (voir p.52) qui non-seulement référait au concept large de la société de consommation mais qui faisait un lien direct avec l'arrivée subséquente de la fanfare, à la fin de la performance, elles-même répartie dans une dizaine de paniers d'épiceries.

La musique du *DJ Helico Bacter* était géniale. Dès mes premières rencontres avec cet artiste prolifique, j'ai ressenti la richesse de sa création musicale. Mais quelques semaines avant le spectacle, il m'a annoncé qu'il ne pourrait venir mixer ses pièces à la soirée. Ayant construit tout mon récit sur ces rythmes, je ne pouvais plus changer de trame musicale. Aussi, j'ai dû trouver un autre *DJ* à deux semaines de ma performance. Heureusement, *DJ Nimrod*, un autre ami à moi a accepté de venir mixer les pièces de Helico Bacter. Mais comme ce n'était pas ses pièces, il lui était difficile d'adapter la longueur des musiques en fonction de mes besoins, comme le créateur des pièces aurait pu le faire. J'étais donc beaucoup plus « enfermé » dans des longueurs de séquences musicales prédéfinies. Ma performance était donc circonscrite dans 35 minutes, ce qui est très court pour une session de *VJing*. Comme je le disais plus

tôt, le *VJing* est un art qui se goûte mieux sur une longue période de temps, par de lentes transformations d'ambiances.

Avec *DJ Nimrod*, nous n'avons pas été en mesure de pratiquer ensemble avant ce soir-là, qui fut pour moi un moment de « reality check ». En fait, je devais avoir un *DJ* avec moi, je devais être dans un contexte réel comme celui-là, à la SAT, pour me rendre compte que mon dispositif technique ne fonctionnait pas. Mon plan était de faire jouer, sur les deux écrans géants, des images différentes. Je m'étais préparé à composer une oeuvre de mixage vidéo en direct un peu plus complexe sur l'un des écrans, et un peu moins sur l'autre, simultanément. Mais c'était sans compter la complexité du mixage vidéo en direct.

Je m'étais pourtant produit en public très souvent depuis le début de mon exploration du logiciel VDMX. Pendant mon parcours de maîtrise, j'avais eu la chance de jouer dans des contextes stimulant comme au carnaval Carmagnole, au *Show rouge*, où avec le CRAPAUD à la clôture de son école d'été. Mais je ne m'étais pas rendu compte que de mixer une oeuvre, en l'occurrence aussi chargée *diégétiquement*, était déjà hyper complexe et il me fallut donc entendre *DJ Nimrod* faire jouer les pièces de Bacter la veille du spectacle pour me rendre compte que je ne serais jamais capable de mixer sur les deux écrans en même temps, même si j'avais devant moi deux machines aptes à remplir ces fonctions sans problème.

J'avais en fait ambitionné de gérer deux performances en même temps. Sans compter que le lendemain, en plus de tous les détails techniques encore à préparer, je devais diriger la mise en scène des 15 comédiens pour tous les tableaux scéniques intégrés à l'oeuvre. Voilà ce que j'appelle un « reality check » ! Tout d'un coup, vingt-quatre heures avant le spectacle, j'ai dû restructurer mon dispositif technique et rassembler ma « trame narrative » - mes blocs de clips vidéos prêts à être envoyés en conjonction avec des dizaines d'effets spéciaux - en une projection présentée sur deux écrans plutôt qu'en deux projections. Au niveau symbolique à tout le moins, le résultat n'a que renforcé la thématique du dualisme sous-jacente au récit.

Ce réajustement d'urgence s'explique aussi par le fait que l'ampleur de l'événement, qui dépassait maintenant grandement le cadre d'une présentation d'un projet de maîtrise, m'a occupé ailleurs. En plus, j'ai pris part à la construction de la plupart des éléments de décors, ce qui incluait l'élaboration d'une vraie pièce de viande - de porc - montée sur un cône de circulation, puis sur une plate-forme de procession. J'ai aussi conçu l'affiche de l'événement ainsi que réalisé la bande-annonce vidéo de la soirée... Heureusement, j'avais depuis un an déjà, acheté sur *Kijiji* la tondeuse à gazon qui trônait au centre de la scène! Bien longtemps avant de savoir exactement de quoi aurait l'air mon oeuvre, je savais que cet objet *lourd de non-sens* trouverait sa place dans le spectacle...



Fig. 5.4 Autre captation d'archives de la soirée.

CONCLUSION

Mon projet de recherche-création m'a permis de pousser à fond l'investigation d'une thématique théorique importante pour moi. La critique d'un état politique où les médias - conventionnels comme indépendants - jouent un rôle fondamental est essentielle aujourd'hui. Mais plus encore, je crois que c'est la recherche appliquée des racines de cet état de fait qui est capitale pour essayer de réellement changer la situation critiqu  e et voir venir les changements qui ne manqueront pas de survenir dans les prochaines décennies. En ce sens, mon parcours de chercheur a peut-être contribué à faire avancer l'investigation autour des médias tactiques et du thème du dualisme présenté en ces pages comme directement lié au système décrié, soit celui de la politique spectacle.

Je réalise toutefois que ma recherche sur le dualisme épistémologique me conduit de plus en plus sur le chemin du concept théorique de la cybern  tique³¹. Issue de courants de pensée positivistes³², cette   cole qui fut développée dans les années 1950 n'a jamais eu la cote auprès des perspectives *critiques*. C'est que la cybernétique, proche des théories fonctionnalistes, a remis en question la notion du sujet républicain et de son libre arbitre (Lafontaine, 2004). En effet, la cybernétique s'inspirant entre autres de concepts issus de la biologie, a commencé à échafauder un nouveau cadre d'analyse à partir duquel le sujet pensant ne jouait qu'un rôle secondaire. Dans une perspective d'études en communication, le regard est ici posé sur la structure générale de relations situées entre les pôles de l'*  metteur* et du *récepteur*³³. La cybernétique est en quelque sorte la soeur du structuralisme européen développé autour de la même époque (*Ibid.*).

31 Pris dans son ensemble; nous laissons ici de côté les distinctions entre première ou deuxième cybernétiques.

32 Les pères fondateurs les plus influents furent des ingénieurs et mathématiciens.

33 Issus du modèle communicationnel de Norbert Wiener et Warren Weaver.

La critique fondamentale formulée par les penseurs de type critiques est que la cybernétique rend caduque la lutte des classes marxiste vu qu'elle enlève toute valeur au sujet, qu'il soit exploitant ou exploité. Les sujets sont ici déterminés par les *relations* de communication globales - et non linéaires - dans lesquels ils évoluent (*Ibid.*).

À la base de mon propre questionnement sur le dualisme, je ne peux passer outre la recherche conceptuelle d'un pôle d'équilibre entre les deux extrémités de la relation duale. Lors de mon parcours de recherche-crédation, j'en suis venu à croire que la réponse au dualisme se trouve dans la complémentarité, d'où l'exercice de *romancer ma recherche théorique*. Il est donc tentant de voir dans la cybernétique une réponse à ce besoin d'*équilibre*, ce besoin d'un nouveau cadre unificateur dans lequel les deux extrémités peuvent faire figure de complémentarité.

Par conséquent, la question qui m'habite désormais est la suivante : **si l'ordre social pouvait devenir source d'entropie³⁴, alors le projet cybernétique ne pourrait-il pas porter le changement social, voire la révolution ?**

J'aspire à poursuivre mes recherches et à examiner les limites de la cybernétique lorsque le risque d'*objectivation totale* apparaît. J'ai par ailleurs l'impression que l'investigation doit porter sur la nature de la subjectivité dans le cadre de l'analyse cybernétique. En outre, j'ai trouvé une formule que je crois intéressante pour décrire ce que j'entend par *complémentarité* du dualisme épistémologique : **l'extrémité centrifuge de l'objet est le sujet³⁵.**

34 Concept phare dans la perspective cybernétique, l'entropie est un phénomène nuisible dans la mesure où il correspond à la fixité, à l'absence de mouvement entre les sujets communicants. Il conduit donc à la mort de la communication.

35 Ce qui laisse entendre d'abord que objet et sujet ne seraient que les deux extrémités d'une même « chose » puis, que cette chose serait fondamentalement circulaire et donc, non linéaire.

Étrangement, mon parcours de chercheur et créateur a lui-même été teinté d'une certaine bipolarité. C'est-à-dire que mon processus de recherche très théorique - qui me passionnait - fut longtemps déconnecté d'une quelconque oeuvre concrète, laissant apparaître une distance occasionnelle entre mes avancements théoriques et pratiques. Mais n'y a-t-il pas quelque chose de fondamentalement paradoxal dans le concept même de recherche-crédation ? Quelque chose de fertile, mais de flou dans la méthodologie implicite à la recherche-crédation qui laisse une place énorme au sujet recherchant dans l'établissement même des balises entourant l'objet de recherche ? Ce procédé qui, disons-le, écorche le paradigme de la connaissance scientifique issue des sciences de la nature semble porteur d'une épistémologie d'autant plus complète dans le sens de « holistique ». Quoi de mieux donc comme outil académique pour questionner le cadre épistémologique d'un système sociopolitique comme j'ai tenté de le faire dans cette étude. Encore faut-il que les deux pôles de l'équation - la recherche et la création - se rejoignent au courant du processus pour véritablement faire naître une valeur ajoutée, poétique dirais-je, qui est supérieure à la somme des parties.

Voilà donc ce qu'il m'a été long à trouver, mais qui, je crois fut finalement au rendez-vous le soir de MASSES & MÉDIAS où performances, installations et public ont tous participé à la magie d'un « moment hors du temps » célébrant les médias indépendants québécois. Rien de mieux qu'une procession derrière une pièce de viande, des chirurgiens volants ou encore une fanfare *en paniers d'épicerie* pour agrémenter une soirée en l'honneur du *brouillage culturel*...

APPENDICE A

LETTRES D'OPINIONS EN LIEN AVEC LES THÉMATIQUES DE RECHERCHES

- A.1 *DÉGAGE PATAPOUF !* - Publiée le 22 avril 2012 dans la *Coop média de Montréal*.....81
- A.2 *Odjiné, M.Charest...* - Publiée le 31 août 2012 dans *Le Devoir*.....84

A.1 DÉGAGE PATAPOUF !



Coop média de Montréal

[English](#) [Français](#)

[Événements](#) [Reportages](#)
[Audio](#) [Vidéo](#)
[Riagues](#) [Utilisatrices](#)
[Photos](#)

NAVIGUER PAR SUJET

- Arts
- Coopératives
- Action directe
- Éducation
- Environnement
- Alimentation
- Genre
- Santé
- Logement
- Idées
- Autochtones
- Syndicalisme
- Médias
- Migration
- La paix et la guerre
- Police et prisons
- Pauvreté
- Sexualité
- Solidarité
- Sports
- Transport

PARTENAIRES MÉDIA/MEDIA PARTNERS:



Revue sociale et politique
 Advertisement

STORY about EDUCATION publiée le AVRIL 22 2012 by OLI

DÉGAGE PATAPOUF !

Dissection d'une campagne de marketing ratée qui vire en explicite provocation.

by OLIVIER D. ASSELIN · MEDIA ANALYSIS · ENVIRONMENT · MONTREAL STORIES

N'allons pas croire un instant que la campagne « contre l'intimidation à l'école » publicisée pendant des semaines par la ministre Beauchamp fut lancée par hasard au début de la grève étudiante. Elle répondait précisément à l'image médiatique que le gouvernement tentait de propager ; celle que les « faiseurs d'images » de l'équipe libérale élaboraient âprement autour de cette situation sociale. La technique est connue : on joue sur les mots, on répète des détails technocratiques insignifiants de manière à leur donner de l'importance bref, on maquille la réalité. Le but de la campagne est limpide : tenter de minimiser ce que représente non loin de deux cents mille personnes refusant une injustice précise et s'exprimant collectivement au moyen d'une démocratie représentative étudiante.

L'intimidation

À entendre Line Beauchamp ces dernières semaines, on avait affaire à des gangs organisés, des petits caïds en puissance, susceptibles de créer le chaos social à chaque contrariété. Le *spiel* fut d'ailleurs lamentablement repris par Denise Bombardier en éditorial la semaine dernière quand elle affirmait que les professeurs s'étaient prononcés en faveur de la grève de peur d'être « malmenés » au quotidien par leurs étudiants (sic). C'est l'équipe de communication du gouvernement qui a du apprécier son succès en la lisant étaler les RISQUES et le DANGER qui nous guettent à proximité des institutions scolaires. Bassement exploitée à chaque apparition publique par une ministre aussi souriante que la marionnette d'un ventriloque, cette politique de la peur représente une tactique des plus disgracieuses.

Le *spiel* marketing qu'ils nous servent depuis deux mois s'essouffle. La campagne de mots-clefs qu'ils nous martèlent a fait son temps.



Agression de l'État sur un manifestant

Digg submit [f Share](#)

Also posted by oli:

Also in Education:

- Constitutional Challenge Filed Against Quebec's Student Association Accreditation Laws
- Contestation constitutionnelle de la Loi sur l'accréditation et le financement des associations étudiantes

La violence a mille visages. Il y a quelques jours, j'étais à l'assemblée générale de mon association facultaire (AFELC-UQAM) et pendant une longue et riche discussion sur le thème de la violence, plusieurs éléments particulièrement pertinents sont apparus. D'abord que la violence est partout. La vie implique la violence. Notre consommation de nourriture détruit, broie et assimile végétaux et animaux au quotidien. L'appel à la non-violence totale du bouddhisme est ici une exception intéressante mais autrement, la vie implique de la violence à l'égard de la vie, en permanence.

Autre nuance : la violence envers une chose inerte -une poubelle, une voiture, une vitrine- est très différente d'un geste de violence adressé à l'encontre d'un être humain. Surtout si cette chose inerte se trouve à être le symbole d'une idéologie politique tel une banque dans le capitalisme mondialisé du XXI^e siècle. On peut regretter des gestes de destruction du mobilier urbain, bien entendu, mais il faut reconnaître le geste politique dans la sélection très représentative de la casse quand elle s'oriente vers les commerces directement liés aux structures de la finance globalisée qu'on dénonce. À la limite, on ne peut plus ici blâmer les jeunes de désengagement politique.

La position officielle de notre association facultaire est des plus louable à cet effet: nous ne sommes pas là pour nous prononcer -en encore moins condamner, ce qui est le privilège d'un magistrat!- sur les tactiques des gens qui luttent contre l'injustice qui nous préoccupe. Nous adhérons donc au principe de la diversité des tactiques tout en dénonçant la violence faite à l'encontre d'individus, quels qu'ils soient. En outre, nous continuons à réclamer que le gouvernement dénonce une brutalité policière injustifiée.

Mais au-delà de ces nuances fort instructives, il convient de se remémorer le contexte dans lequel notre actuel confort social est né il n'y a pas si longtemps. Le simple concept de la *fin de semaine*, unanimement accepté aujourd'hui n'a-t-il pas été acquis par de chaudes luttes d'organisations anarcho-syndicalistes qui ont vu le sang couler pour leurs idéaux ? Qui remettrait en question aujourd'hui la semaine de 5 jours - sinon pour la réduire ? Où en serait le droit de vote des femmes et les droits civiques de toutes les minorités si ces mouvements n'avaient jamais usés de violence ? Un droit peut se *demande* longuement; ultimement, il doit se *prendre*. L'histoire se souvient souvent des pacifistes et des négociateurs mais ceux-ci n'ont de rapport de force que quand d'autres sont prêts à opposer une résistance physique à l'injustice. La force est dans la diversité.

Mais une autre chose est ressortie de la discussion lors de mon AG : il ne faut pas oublier que le fait d'en débattre longuement entre nous constitue une petite victoire pour les « faiseurs d'images » de Jean Charest dans la mesure où ils réussissent à orienter l'enjeu de cette grève autour de certains faits périphériques, comme les méthodes de contestation de certains individus, même si ceux-ci ne représentent pas du tout le mouvement étudiant.

Ce qui nous amène au contexte pourri dans lequel on nous demande ces sacrifices. Croyez-le bien, les étudiants sont conscients du contexte dans lequel évolue le système d'éducation. Difficile de ne pas l'être quand les ficelles du système de corruption dépassent de partout. En 2012, les structures politiques canadiennes sont précisément à la source d'une concentration anachronique des pouvoirs politico-économiques. Le vol quotidien des dernières richesses biologiques de notre terre dans un système si bien organisé entre les contributions électorales, les « expertises » des grandes compagnies minières et la concentration de l'information médiatique est directement lié à la révolte étudiante.

Ne serait-il pas temps de s'interroger un peu sur le cadre politique qui permet de telles corruptions ? Jusqu'à quand tolérerons-nous un système parlementaire si rigide qu'une fois au pouvoir, un homme -sauf exception- a pratiquement le droit de faire ce qu'il veut des institutions publiques et ce pendant 4 ans. Regardez à Ottawa. Stephen Harper bafoue l'une après l'autre toutes les règles démocratiques et on ne peut que s'en offusquer. Pour que Justin Trudeau reconnaisse l'alternative de l'indépendance du Québec, il faut que la transformation soit radicale. Jean Charest quant à lui, a réussi l'exploit de devenir la risée générale de sa population -la saga « destituons patapouf » n'était pas seulement une bonne blague, c'était également un phénomène populaire d'une ampleur inédite- tout en se maintenant à son poste et en conservant tous ses pouvoirs. Où sont passées les guillotines dites-vous ?

En mars dernier, au lendemain de la marche historique qui a rassemblé plus de 200 000 personnes à Montréal, Patrick Lagacé de *la Presse* soulignait un fait important : si cette marche pacifique ne parvient pas à convaincre le gouvernement d'ouvrir un dialogue avec les étudiants, alors il devra porter une partie de la responsabilité de la casse qui ne manquera pas de survenir.

Deux mois plus tard, non seulement les libéraux n'ont pas encore ouvert un quelconque dialogue avec les étudiants, mais Jean Charest en rajoute et organise un cocktail échangiste politico-corporatif au palais des congrès, à deux pas des étudiants en colère. Et ce n'est pas n'importe quelles corporations qui sont conviées : ce sont les minières canadiennes. Celles dont les abus de droits humains en Amérique latine, en Afrique et ailleurs dans le monde sont documentés. Celles qui, au Québec, ne paient pratiquement aucune redevance en impôt en échange du saccage du territoire qu'elles occasionnent. Celles qui représentent l'industrie de la guerre à l'énergie avec leurs intérêts géostratégiques mondiaux et celles qui sont derrière le sabotage de chaque effort de la communauté internationale pour freiner les effets catastrophiques des changements climatiques. Charest rencontre alors le lobby des sables bitumineux, des gaz de schistes et du pétrole. Et il rit.

Il se bidonne pendant que la colère gronde dehors. C'est ce qu'on appelle de la provocation.

Désormais son jeu est ouvert. Le bluff est dévoilé. La violence que l'on vit aujourd'hui au Québec n'a de cause que la propre bêtise du gouvernement.

Et si on décidait de foutre dehors ce gouvernement libéral ? Si les syndicats et les citoyens le voulaient, ils pourraient certainement forcer Charest à démissionner en moins d'une semaine. Occuper la rue est une option puissante pour les sans lobby. De toute façon, au point où il en est, l'Histoire se chargera de lui.

Soulignons toute la créativité qu'un tel mouvement de grève porte et répercute dans sa société. L'éloquence de ses portes-paroles est superbe et rafraîchi des bandes-sonores politiques qu'on a l'habitude d'entendre aux informations. Mais c'est aussi un mouvement qui porte le lourd héritage de devoir se situer en équilibre idéologique entre un radicalisme révolutionnaire offensant pour les téléspectateurs-consommateurs et un aplâtrisme qu'on aura vite de fait de condamner dans les médias de toute façon. Soit on est pas assez politisé, soit on est trop radical.

Soyons fier de la révolte qui gronde dans la rue contre ces agents d'immeubles libéraux qui nous servent une *novlangue* stérile pour continuer leur exploitation à outrance. Mort au Plan Mort.

www.odasselin.wordpress.com

Join the Coop Média de Montréal today. Click here to learn about the benefits of membership.



A.2 ODJINÉ, MONSIEUR CHAREST...

Élections québécoises - Odjiné, Monsieur Charest...

31 août 2012 Olivier D. Asselin - Étudiant et réalisateur d'une série Web sur le printemps québécois
(poingdevues.wordpress.com) Québec



Photo : Jacques Nadeau - Le Devoir
Des manifestations ont entouré le Salon du Plan Nord qui s'est déroulé au Palais des congrès de Montréal en avril dernier.

Lettre à Jean Charest

Il y a quelques mois, je croyais qu'il était sage de laisser l'histoire vous juger. Je me disais que devant l'implacable autorité du temps, vos magouilles, subterfuges et mesquineries n'auraient, en fin de compte, aucune prise. Je le crois encore, mais aujourd'hui, je crois que l'histoire à elle seule ne peut être garante de votre chute. L'humain doit encore y contribuer.

Soyons clairs, Monsieur Charest. J'aimerais mieux ne pas vous cibler personnellement avec ces propos. Le problème est que vous représentez un système parlementaire si sclérosé par sa rigidité hiérarchique qu'on est obligé de voir en vous le responsable individuel de notre situation. Soyez beau joueur et rappelez-vous qu'il n'y a pas si longtemps, pendant la campagne « Destituons Patapouf », où une partie du Québec souhaitait votre départ, vous étiez bien content de détenir personnellement un pouvoir aussi centralisé.

Cette concentration du pouvoir politique dans les mains d'un seul homme - ou exceptionnellement une femme - est si grande, dans le régime parlementaire canadien, qu'une fois élu, il est possible de conserver le pouvoir malgré un niveau d'opprobre extraordinaire de la part de la population. L'exemple de Stephen Harper à Ottawa est éloquent, lui qui bafoue l'une après l'autre les règles de la démocratie parlementaire sans que l'on puisse faire quoi que ce soit. Ce système parlementaire uninominal à un tour qui date d'une autre époque ne tient plus dans une société aussi complexe et diversifiée que le Québec du XXI^e siècle.

Souvenez-vous...

À l'heure de votre défaite, Monsieur Charest, le 4 septembre prochain, souvenez-vous du mépris que vous avez manifesté devant des jeunes qui croyaient en la justesse de leur cause et en la grandeur de leurs idéaux. Souvenez-vous des membres brisés, des tympanes blessés, des yeux crevés pour une plus grande justice sociale que vous leur avez toujours refusée.

Rappelez-vous, M. Charest, que retranché dans le Palais des congrès avec votre petite bande de gens d'affaires, vous rigoliez pendant que le sang coulait dehors.

« Grotesque » ? Que non, Monsieur Charest ! Vous avez sciemment instrumentalisé cette crise sociale pour tenter de faire oublier tous les scandales de corruption, de collusion, pour distraire les gens du vol des ressources naturelles qui avait cours. « Ben tiens ! » Quelques mois seulement après que vous avez donné, pour une bouchée de pain, les droits d'exploitation de l'île d'Anticosti, on découvrait par hasard qu'elle regorgeait de pétrole. Voilà

ce qui est grotesque.

J'en viens à me demander si la crise étudiante a été planifiée des mois d'avance pour diviser l'électorat québécois sur une question idéologique simpliste. Vous saviez que les étudiants n'accepteraient jamais cette mesure et réagiraient fort. Peut-être avez-vous sous-estimé votre adversaire, mais vous vous êtes servi des étudiants pour détourner l'attention précisément parce qu'ils ne constituaient pas votre électorat, et vous avez tout fait pour qu'on montre à la télévision des jeunes en colère et des policiers cassant du manifestant.

Vous vouliez faire peur aux gens des régions où vous espériez faire des gains électoraux. C'est ce qu'on appelle en anglais de la wedge politics ou encore de la politique de la division. Ces tactiques pleines de mépris pour les citoyens, vous les avez empruntées à Stephen Harper, qui les maîtrise comme un robot sans éthique. Mais vous êtes visiblement moins bon que lui dans cette joute calculatrice, même si les intérêts que vous servez sont les mêmes : les minières du Plan Nord sont les pétrolières des sables bitumineux et des gaz de schiste.

On récolte ce que l'on sème

Comme M. Harper, Monsieur Charest, vous ne faites que travailler à la division de vos adversaires en vous réfugiant derrière des modalités procédurales à n'en plus finir pour échapper aux conséquences de vos actes. Vous êtes de ceux qui se gargarisent d'un pouvoir technocrate sans mérite. Mais le pire dans tout cela est que vous croyez probablement que si vous arrivez à sauver votre poste aux élections, alors vous aurez eu raison de rire, de mentir, de détruire.

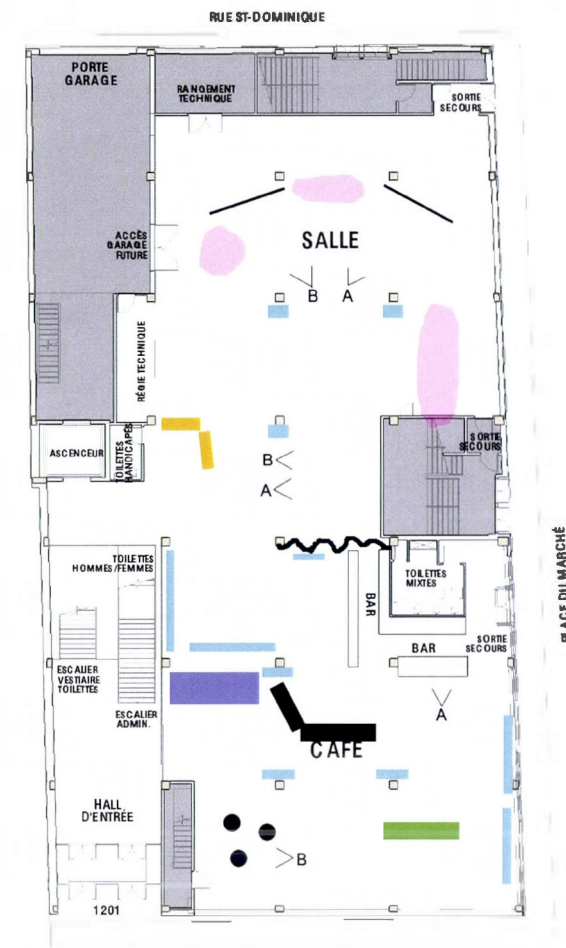
Il y a quelques années, j'ai croisé la route d'un Ancien amérindien de la nation anishnabe. Il m'a alors appris le sens d'un mot dans sa langue. « Odjiné » peut s'apparenter à l'expression anglaise « What goes around comes around ». Mais en prenant bien son temps, le vieil homme m'a fait comprendre que l'expression ne devait pas s'entendre simplement comme « Si tu donnes, tu recevras en retour », mais également — et surtout — comme : « Te seront retournées toutes les destructions que tu laisses derrière toi. » Bref, la fin ne justifie pas les moyens et tu recevras ce que tu sèmes. Belle leçon, n'est-ce pas, Monsieur Charest ?

Quant à vous, les caquistes qui tournoyez autour de la dépouille libérale, vous m'avez l'air d'un beau ramassis d'opportunistes crasses ; vieilles formules, sourires forcés, hyperenthousiasme dégoulinant, sincérité nulle... En deux mots : recette fétide.

À l'autre bout du spectre, merci, Madame Françoise David, d'avoir récemment donné un autre sens au concept de dette nationale en rappelant que la plus grande hypothèque que nous laissons à nos enfants est clairement celle d'un environnement mondial de plus en plus précaire.

APPENDICE B

PLAN DE LA SALLE



espace expo bannières/photos/affiches

projecteurs (2 signaux A-B)

tables documentation

tables public

Table confection tricot- capes

Accueil vestiaire

zones scéniques éclairées

APPENDICE C

COMPOSANTES TECHNOLOGIQUES

Les composantes technologiques

Médias :

Vidéo

- ☐ Vidéos 2D, 640x480
- ☐ Photos 2D, 640x480

Audio :

- ☐ Fichiers AIFF, WAV, non compressés
- ☐ Performance en direct – fanfare de rue

Jeu scénique

Capture vidéo :

Caméra *micro 4/3*, AF-100 Panasonic

Camera *GoPro*

Logiciels :

- ☐ *Inspiration (Storyboard)*
- ☐ *Final Cut Pro 7*
- ☐ *Quicktime Pro 7*
- ☐ *Adobe Photoshop*
- ☐ *SnapZ Pro* (captures d'écrans)
- ☐ *MadMapper* (tests)

Diffusion :

- ☐ 6x projecteurs SD, 4000 lumens
- ☐ Éclairages de scène
- ☐ Console de mix audio

APPENDICE D

« STORYBOARD »

Université Québec à Montréal
Écoles médias
Projet de recherche, création
Olivier D. Asselin
7 février 2013

Storyboard de performance multidisciplinaire
13 mars 2013
Société des Arts Technologiques,
ÉTHIQUE EN PLASTIQUE

RÉSUMÉ PROJET

Politiser à l'aide d'images documentaires sur un édifice
traditionnellement utilisé à des seules fins esthétiques.

Thématique de la performance : le dualisme paradigmatique de l'épistémologie
scientifique moderne et sa représentation dans le printemps québécois. Dans une
perspective critique, le détournement d'icônographie médiatique largement utilisée
ici fait figure d'antithèse voire d'antidote au dualisme en question.

LIEU

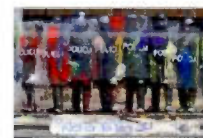
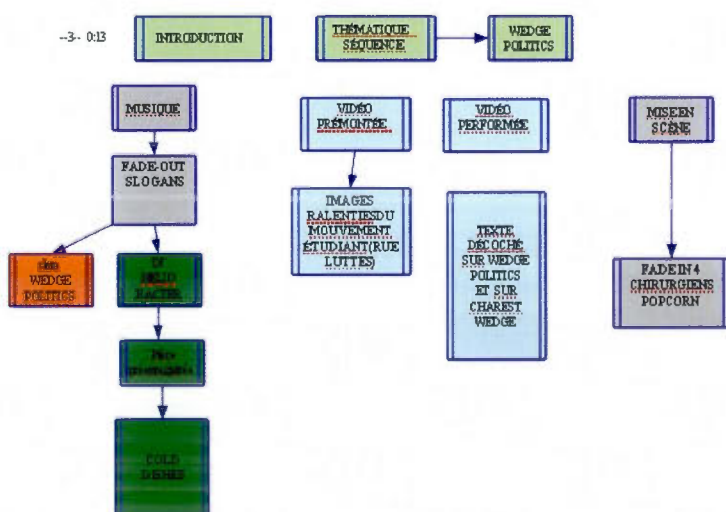
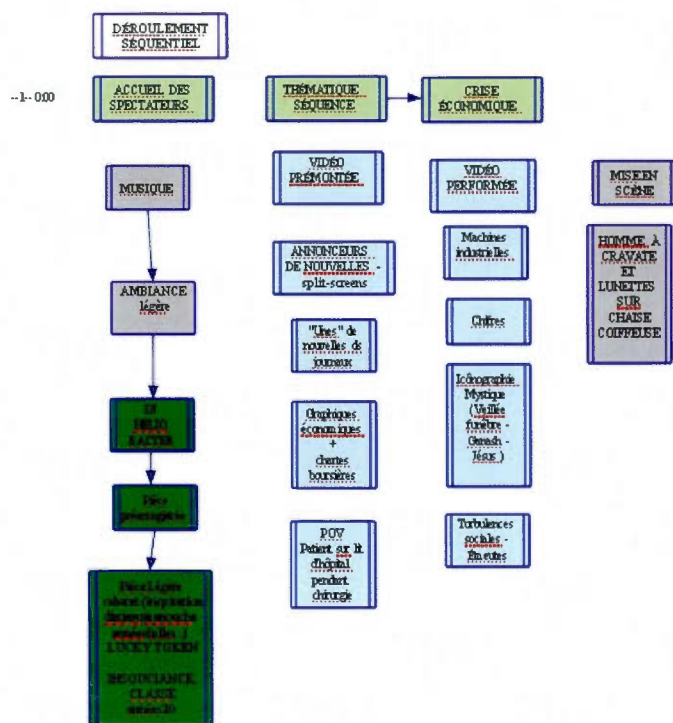
Société des Arts
Technologiques

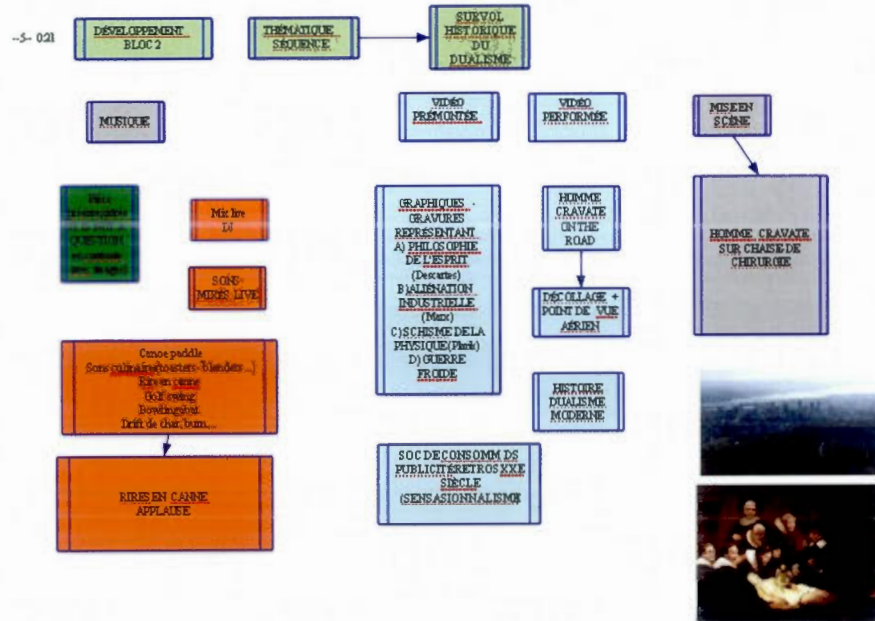
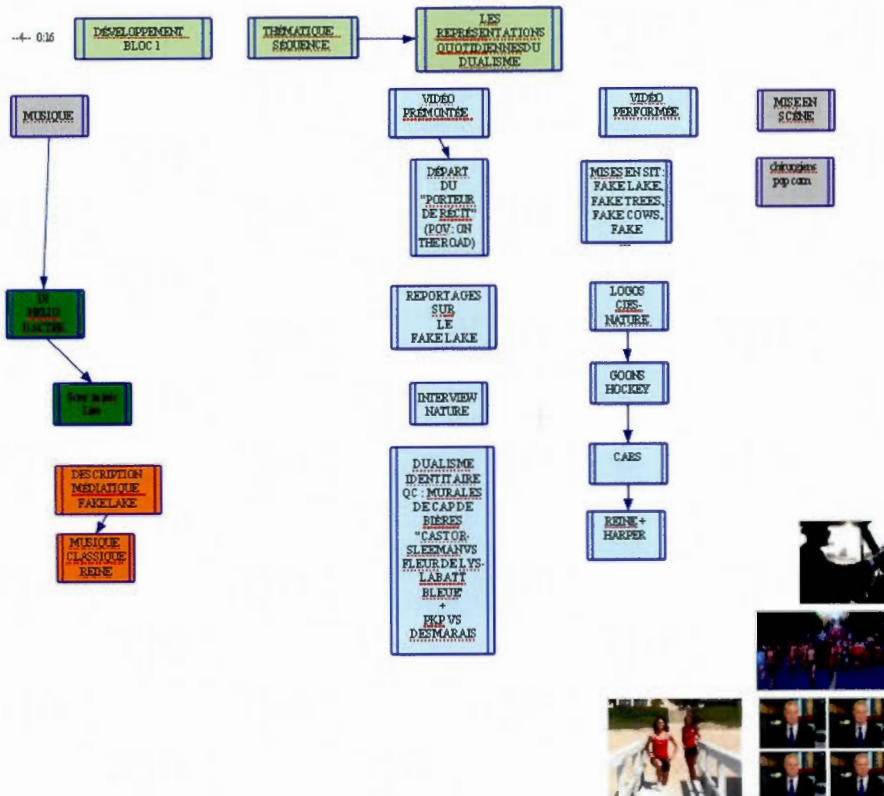
Musique

Dj techno
Beko Baker

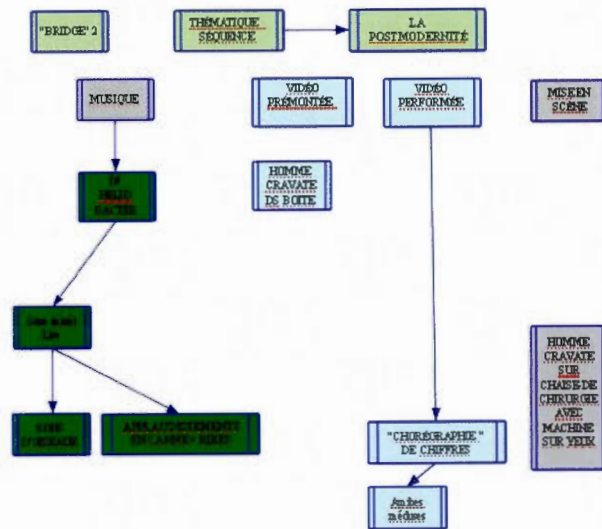
Mix live
Lé

skm

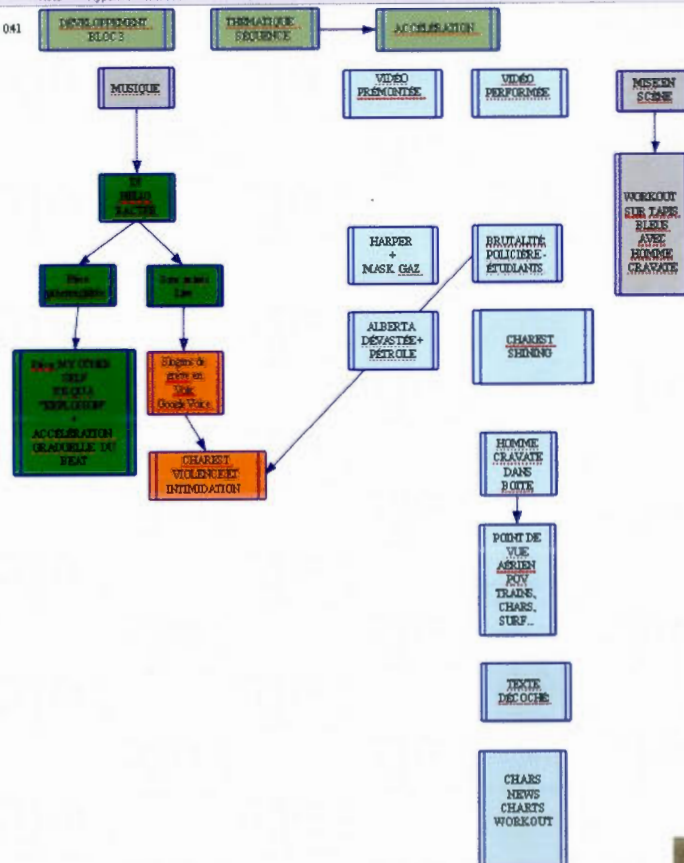


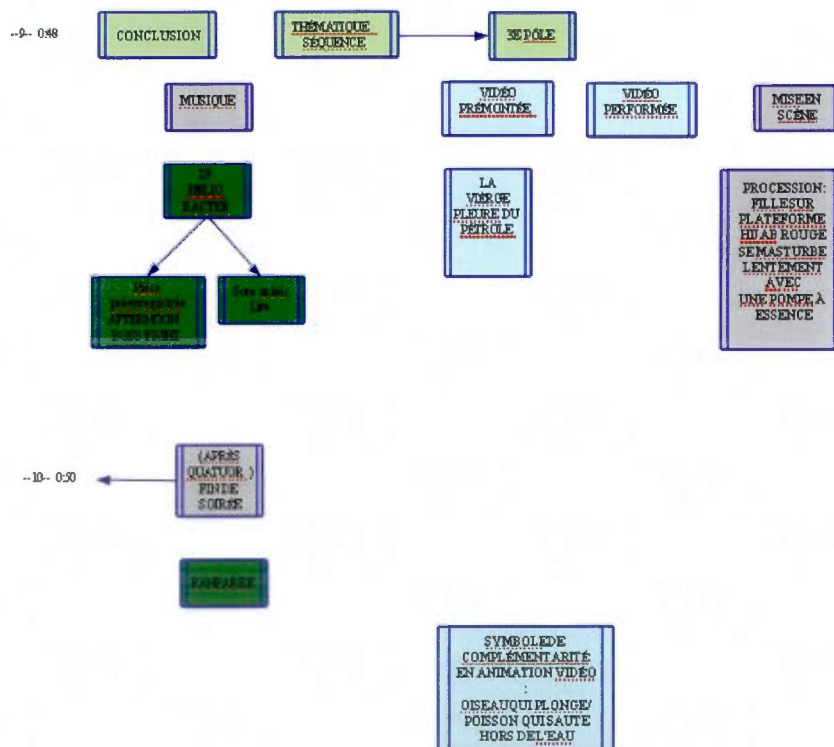
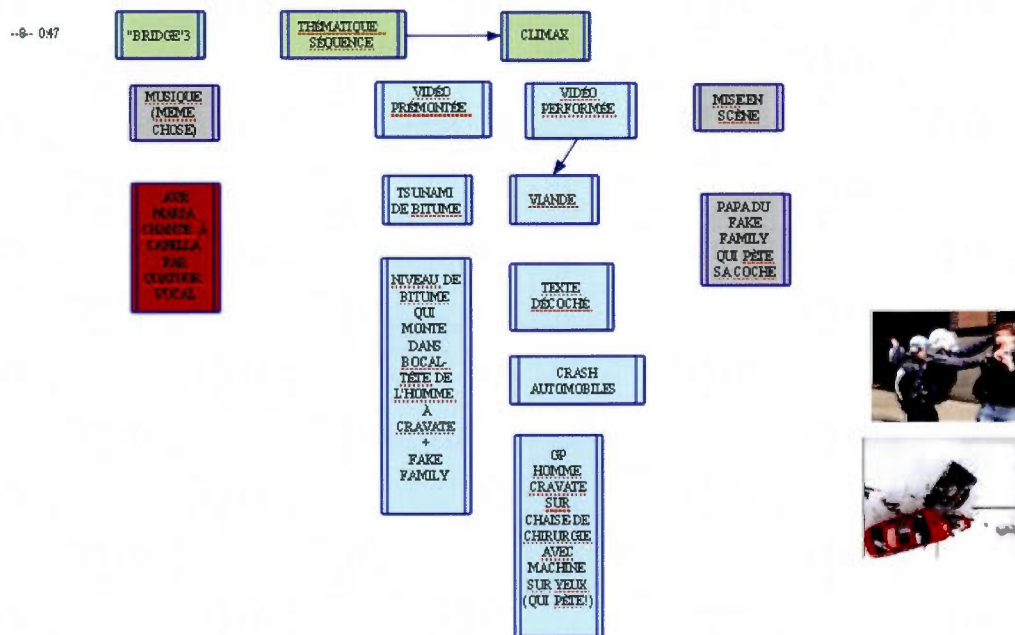


-6- 040



-7- 041





APPENDICE E

ÉQUIPE DE PRODUCTION ET PARTENAIRES

ARTISTES

DJ Sweptaway et aroMatik et Nimrod
VJ Olilouya
l' Ensemble insurrection chaotique
VJ guerre nucléaire
Submedia
Simon Van Vliet
Jay Lemieux
Josué Bertolino
David Widgington
Helico Bacter
Natasha Kanapé Fontaine
Bernard Gagnon
Andrea Niño
karine theoret
Nicolas Ottenheimer
Martin Deshaies
Pierre-Olivier Parent
Gabrielle Gérin
Leila Brener
Céline Chevrier
Sofian
Alex

Maille à Part
le Pink Bloc
les Ville-Laines
l'Antre poécirque
l'ATSA
Quelques notes
La coop média de Montréal
Artung
Imagerie d'un printemps érable
Nous sommes tous art
AGIT POV
Politics & Care

ÉQUIPE DE PRODUCTION
Rachel Heap-Lalonde

Pascale Brunet
Chantal LaFrenière
Sébastien Grenier
Étienne H-L
Renaud Phaneuf
Valérie Archambault
Inna
Mikael Rioux
Miriam Heap-Lalonde
Tim McSorley
Arij
Faiz Abhuani
Odile Laforest
Helgi Piccinin
Guys Fawkes
Cédric Piette
Julien Simard
Fernando Garcia
Nicolas Falcimaigne
Bruno Dubuc

AUTRES GROUPES PARTENAIRES

Artivistic / magazine FUSE
Engrenage Noir
Fermaille-Moult Édition
Qui vive
CKUT
Le Couac
L'achoppe
Infringment Festival
Le journal Ensemble
À Babord
CUTV
GRIP-UQAM
AFELC
ÉCOLE DES MÉDIAS
MÉDI@S LIBRES
La Société des Arts Technologiques

APPENDICE F

SLAM SUR LA POLITIQUE DE LA DIVISION

(O.D.Asselin)

« wedge politics »

COMME UN CONCEPT TROP VEDGE POUR ÊTRE ÉTHIQUE
ÉTHIQUE ÉLASTIQUE PLASTIQUE

COMME LES PLAQUES TECKTONIQUES DE L'HORIZON POLITIQUE. TACTIQUE
CYNIQUE.

SABOTAGE ÉTATIQUE DE NOS ENVOLS LYRIQUES
WEDGE POLITICS COMME LA FROIDE MANIPULATION TECHNIQUE D'UN
MONDE CONDITIONNÉ PAR DES MÉDIAS DE CLIQUES!

POLARISATION, DIVISION, FABRIQUE D'UNE CONTROVERSE BINAIRE
VOLONTAIREMENT CRÉE POUR DÉTOURNER L'ATTENTION DES MASSES
DUM ASS.

METTRE LE FEU AUX POUDRES DANS TON NEZ

ORIENTER TOUT LE DÉBAT D'UNE CAMPAGNE ÉLECTORALE PRÉMACHÉE
AUTOUR D'UN SEUL ENJEU GROSSIÈREMENT PRÉSENTÉ PAR DES MÉDIAS
PLASTIFIÉS

PRESSION BIDIRECTIONNELLE

BITRATE CHARNELLE

APPENDICE G

SLAM DE NATASHA KANAPÉ FONTAINE

Dans mon lit de tabac
T'as barricadé mes yeux
Mes pieds sur ta mousse j'ai appris à être minuscule en toi
pris la grève inatteignable au travers de tes arbres
vers les années et les troncs mourant sur ta peau toundra

Les rivières suivent le cours de tes racines au rythme du sang
courant dans les livres la mémoire ivre de vivre après 1000 ans
Livre-moi à tes voies les bras en croix je serai ta promesse le jour
où tu m'auras basculée dans l'ombre de tes bras vautours

Reste-moi. Nopimik reste-moi ! Mon corps est de toi de ta Terre
tes lois ont été miennes pourquoi t'enfuis-tu ainsi loin de moi ?!
Pourquoi rester détournée quand je m'abreuve encore de tes artères
Ta sève est effigie ma grand-mère en mes visions ressuscitait toi
bourgeon fragile demain toi tu seras souveraine

Nopimik ! La Terre pleurera le jour où tu seras pleine !

(Interlude)

Kuei mon frère... Kuei ma sœur... quel est ton nom ?
Je suis née de la lumière et tu es semblable à mon essence
Kuei mon frère... Kuei ma sœur... qui est ton père, ta mère ?

Je suis venue fermer les portes du plan nord et toi ? tu es venu de loin ?
 Demain j'ai peur veux-tu me prendre la main ? demain je crains
 Je t'invite à prendre la main de ton voisin... oui... maintenant... je t'en prie
 Maintenant !
 Demain je crains demain l'aurore demain
 Déjà de ne plus te revoir on nous a pris nos forêts peut-être dois-je
 Maintenant rejoindre mes grands-pères de l'autre côté de la lumière ?...
 J'ai 21 ans mon frère, ma sœur... j'ai envie que les forêts restent criantes de vérité...
 Beauté... de la beauté de la Mère de la beauté de la Terre...

Nopimik ! La Terre pleurera le jour où tu seras reine !

Dans mon lit de tabac
 T'as barricadé mes doutes au silence
 De ton tambour sourd bourdonnement inaudible la nuit est transe
 Les chants de ta cérémonie seront mes prières et mes danses sauve-toi
 Serrer les nids de ta gloire glisser les mains ensemble tisser rien que pour toi !

We are a community came to save forest and indian lands

Demain... je me lève sans ta sève on a coupé la route à tes clans
 Les démantelés les cerbères reviendront-ils rugir les guerriers démentis?!
 Reviendront-ils revendiquer la terre le lac barrière River Lake crie-t-il encore
 Au secours de tes Grands-pères au souvenir des territoires perdus jadis et naguère

We are Children of the Earth came to save forest and indian lands

Tangible ligament de prières les souches infranchissables
 Tandis que mon cœur se libère se meure capturer courir une odeur de cèdre

La mer des ancêtres inondera nos voix de sentiers impraticables
 Pour les durs d'oreilles éparpillés aux salles dégoulinantes de cidre chimère

We are the Sons of the Sun came to save forest and indian lands

...

Dans mon lit de tabac...

T'as barricadé la route à mes veines...

Mon sang se répand sur tes châteaux de lichen les plaines anéanties

J'irai fonder sur la rivière de tes famines le barrage de mes appels

Affamé que l'homme se montre... de la forêt des landes vides et du ciel et du miel

J'irai fonder sur la rivière de ses crimes mes derniers cris miel de lune pleine

Avant que mon souffle ne se perde à jamais je m'essouffle

Au creux de l'épaule de ses seigneurs aux yeux manipulés.

Nopimik reprends-toi avant que l'on oublie le sens de tes lois !

Nopimik reprends-moi avant que je ne me sacrifie au nom de ta voix.

Mama Wolf... is howling for her people because she's mad

Mama Wolf comes to save forest and indian lands...

We are all Children of the Earth came to save forest and indian lands !

We are Children of the Earth...

We are Children of the Earth...

We are... NOPIMIK.

RÉFÉRENCES

Médias écrits

Adorno, W., Theodor. 1993. « L'industrie culturelle ». en *Sciences de l'information et de la communication* de Daniel Bougnoux (dir.). Paris : Larousse. pp.66-71

Baudrillard, Jean. 1981. *Simulacres et simulation*, Paris: Galilée, 233 p.

Boltanski, Luc, et Eve Chiapello. 1999. *Le nouvel esprit du capitalisme*. Paris: Gallimard. 843 p.

Chapman, Owen B, et Kim Sawchuk. 2012. « Research-Creation: Intervention, Analysis and "Family Resemblances" ». *Canadian Journal of Communication*, Vol 37 (1), 5-26

Ellul, Jacques. 1977. *Le système technicien*. Calmann-Lévy; Paris : le cherche midi 2004. 337p.

Ewen, Stuart, 1983, *Consciences sous influence. Publicité et genèse de la société de consommation*, Paris: Aubier. 240p.

Francoeur, Louis-Gilles. 2012. « Environnement - L'Anthropocène, l'ère des déséquilibres ». *Le Devoir*, 9 janvier, p.A1

Freitag, Michel. 2002. *L'oubli de la société : Pour une théorie critique de la postmodernité*. Montréal : Presse de l'Université Laval. 433p.

George, Éric, et Fabien Granjon. (dir. Publ.). 2008. *Critiques de la société de l'information*. Paris : l'Harmattan. 264p.

Hall, Sean. 2012. *Comment les images font signe*. Paris : Hazan. 192p.

Healy, David. 2011. *Mania : A Short History of Bipolar Disorder*. É-U : The Johns Hopkins University Press. 320 p.

Hillygus, D. Sunshine. et T.G. Shields. 2009. *The Persuadable Voter : Wedge Issues in Presidential Campaigns*. É-U : Princeton University Press. 249 p.

Hobsbawm, Eric. 1999. *L'Âge des extrêmes*. Paris : Complexe. 364 p.

Horkheimer, Max, et Theodor W. Adorno. 1944. *La dialectique de la Raison*. New-York : Social Studies Association, Inc.; Francfort : S.Fischer Verlag GmbH, 1969; Paris : Gallimard, 1974. 281p.

Lafontaine, Céline. 2004. *L'Empire cybernétique*. Paris : Seuil. 235p.

Lyotard, Jean-François. 1991. *Dérive à partir de Marx et Freud*. Paris : Editions Galilée. 203p.

Magnan, Nathalie. 2000. *Art, Hack, Hacktivisme, culture jamming, médias tactiques*. Paris : Embarras tactique. pp.195-224

Mattelart, Armand et Michèle Mattelart. 1995. *Histoire des théories de la communication*. Paris : La Découverte. pp.56-62

Ouellet, Maxime. 2008. « Capitalisme, démocratie et pouvoir dans la société globale de l'information : vers une *gouvernementalité spectaculaire* ». en *Critiques de la société de l'information* de Éric George et Fabien Granjon (dir. Publ.). Paris : Larousse. pp.123-146

Sénécal, Michel. 2008. « La société de l'information : un dédale obligé pour l'examen des dynamiques sociales ? ». en *Critiques de la société de l'information* de Éric George et Fabien Granjon (dir. Publ.). Paris : Larousse. pp.45-65

Médias électroniques

Autonome a.f.r.i.k.a. Groupe. 2002. « Guérilla de communication - Transversalité dans la vie de tous les jours », sur eipcp.net [<http://eipcp.net/transversal/1202/aag1/fr>] En ligne. (consultée le 3 mai 2013).

Dery, Mark. 1993. « Culture Jamming: Hacking, Slashing, and Sniping in the Empire of Signs », sur markdery.com [http://markdery.com/?page_id=154] En ligne. (consultée le 2 mai 2013).

Faltot, Xavier. 2006. « War on imagination ». sur youtube.com, [<http://www.youtube.com/watch?v=rUrFGHwr-qk>] En ligne. (consulté le 2 mai 2013).

HONK! No noize is illegal. Dir.Sara DeForest, Deborah Neigher, Jane Ottensmeyer and Chloe Zimmerman. 2008. Vidéo En-ligne sur www.honkfest.org. [<http://honkfest.org/about/#video>] (consulté le 21 novembre 2009).

Jakobson, R. 1963. « Essais de linguistique générale », trad. par Ruwet, In CNRTL. En ligne. Paris : Éditions de minuit. [<http://www.cnrtl.fr/definition/po%C3%A9sie>] (consulté le 3 mai 2013).

Jhally, Sut, dans Advertising and the end of the World. Dir.Sut Jhally. Videocassette. É-U. The Media Education Foundation, 1997.

Kharbouch, Ahmed. 2013. *Sémiotique et culture : l'objectivation et la participation*. Nouveaux Actes Sémiotiques. [<http://revues.unilim.fr/nas/document.php?id=3902>] En ligne. (consulté le 3 mai 2013)

Legault, Josée. 2012. « L'art de la division », sur Voir.ca, [<http://voir.ca/josee-legault/2012/04/15/lart-de-la-division/>] En ligne. (consultée le 2 mai 2013).

Lloyd, Jan. 2003. « Culture Jamming: Semiotic Banditry in the Streets », in Cultural Studies Department: University of Canterbury, NZ. [<http://www.hums.canterbury.ac.nz/cult/research/lloyd.htm>] En ligne. (3 mai 2013).

Ouellet, Maxime. 2011. « Les gestionnaires de l'apocalypse », sur À Babord.org. [<http://www.ababord.org/spip.php?article1299>] En ligne. (2 mai 2013).

Proulx, Serges, Stéphane Couture et Julien Rueff (dir.) (2008), « L'action communautaire québécoise à l'ère du numérique », Communication, Vol. 28/2 | 2011, [<http://communication.revues.org/index1944.html>] En ligne. (consulté le 3 mai 2013)

Reverend Billy, 2013. *About us*. [<http://www.revbilly.com/about-us>]. En ligne. (29 janvier 1999).

RiP : remix manifesto. Dir. Brett Gaylor. DVD. É-U. The National Film Board of Canada, 2008.

Rocky Horror Picture Show. 2013. Image promotionnelle. [<http://www.rockyhorrormontreal.com/index.php?lang=fr§ion=about&page=2>] En ligne. (consultée le 3 mai 2013).

Schiller, Herbert I., 1998, « Vers un nouveau siècle d'impérialisme américain », sur Le Monde diplomatique, [<http://www.monde-diplomatique.fr/1998/08/SCHILLER/10788>] (page consultée le 5 mars 2010).

Toscan du Plantier, Daniel. 2000. dans À l'ombre d'Hollywood. Dir. Sylvie Groulx. DVD. Québec. Office national du film du Canada.

Wikipedia. 2013. *Sémiotique visuelle*. [http://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%A9miotique_visuelle] En ligne. (2 mai 2013).

Wikipedia. 2013. *Culture jamming*. [http://fr.wikipedia.org/wiki/Culture_jamming] En ligne. (2 mai 2013).

Yes Men. 2013. Archives vidéo. Sur Dailymotion.com [http://www.dailymotion.com/video/xkfts_balkany-piege-par-les-yes-men_news#.UYM3v4JKC5Y] En ligne. (Consultée le 3 mai 2013).

Autres médiums

Académie d'Orléans-Tours. 2013. La genèse. Telle que reproduite dans <http://www.ac-orleans-tours.fr/> [http://hg-ec.tice.ac-orleans-tours.fr/joomla/index.php?option=com_content&view=article&id=214:genese&catid=90:sections-europeennes&Itemid=52] En ligne. (consultée le 2 mai 2013).

Artact Qc. 2013. Archives peintures digitales. Telle que reproduite dans <http://artactqc.com/>. [<http://artactqc.com/?p=198>] En ligne. (consulté le 3 mai 2013).

Banksy. 2012. Archives images. Telle que reproduite dans <http://www.banksy.co.uk/> [<http://www.banksy.co.uk/outdoors/index1.html>] En ligne. (consulté le 3 mai 2013).

Giard, Samuel. 2013. Sans nom. Photographies d'archives prises à MASSES & MÉDIAS 2013.

Imagerie d'unprintemps érable. 2012. Archives visuelles. Telles que reproduites dans <http://quebec2012archives.wordpress.com/> [<http://quebec2012archives.wordpress.com/>] En ligne. (consulté le 3 mai 2013).

Lalonde, Serges. 2008. Sans nom. Photographie au « Honkfest ».

Nawrocki, Norman. Témoignage sur l'art engagé. Entrevue via Internet. 9 Novembre 2009.

Riboud, Marc, 1971. *Mao et industrialisation*. Telle que reproduite dans <http://www.consulfrance-wuhan.org> [http://www.consulfrance-wuhan.org/imprimer.html?id_article=13045&lang=fr&cs=print] En ligne. (consultée le 3 mai 2013).

Rocheleau, Sylvain. Témoignage sur la couverture médiatique de la grève étudiante québécoise. Propos recueillis à l'UQAM dans le cadre d'une entrevue personnelle, le 3 juin 2012.